This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

GRAD
838
H540
B

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DER JUNGE HERDER

UND

WINCKELMANN

VON

ARNOLD E. BERGER

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1903

Digitized by Google

SONDERABDRUCK AUS:
STUDIEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE, FESTSCHRIFT DER GERMANISTISCHEN ABTEILUNG DER 47. VERSAMMLUNG DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER IN HALLE ZUR BEGRÜSSUNG DARGEBRACHT.

Digitized by Google

Winckelmanns Erstlingsschrift 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke'[1]) enthält seine ganze Lebensleistung im Keime. Mit einer erstaunlichen Sicherheit ist hier bereits der Weg eingeschlagen, auf dem er nur ruhig fortzuschreiten brauchte, um all die goldenen Früchte einzusammeln, die er zwölf arbeitsvolle Jahre hindurch in silbernen Schalen darbot.

Am Eingang des Werkchens steht der Satz: 'Der einzige Weg für uns, grofs, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten'. Mit einer kurzen Wendung wird dann die römische Kunst bei Seite geschoben, man erwartet ein glänzendes Bild der griechischen, aber statt eines farbenreichen Gemäldes erscheint eine ruhige historische Betrachtung, welche die Blüte der griechischen Kunst aus den auf das glücklichste zusammentreffenden Bedingungen des griechischen Nationallebens erklärt und damit die an den Anfang gestellte Forderung der Griechennachahmung eigentlich wieder aufhebt. Über diese Entzweiung des historischen Sinnes mit sich selbst ist Winckelmann nie hinausgekommen; er erkannte sehr wohl, dafs wir Neueren unter ganz abweichenden örtlichen und kulturellen Bedingungen aufgewachsen sind, dafs 'die Erziehung der Alten der unsrigen sehr entgegen gesetzet' ist (Versuch einer Allegorie, Werke[2]) 2, 458), dennoch beharrte er streng auf seiner Forderung: allerdings gibt es in der Kunst

[1]) Neudruck der ersten Ausgabe von 1755 in den 'Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts' Nr. 20 (1885).

[2]) Ich citiere nach der Gesamtausgabe der Winckelmannschen Werke, die von C. L. Fernow begonnen, von Heinrich Meyer und Johann Schulze fortgesetzt, in 8 Bänden (Dresden 1808—20) erschienen und von Friedrich Förster durch 3 Nachtragsbände (Berlin 1824—25) abgeschlossen worden ist. Ich bezeichne diese Ausgabe im folgenden mit WW.

128033

Digitized by Google

überhaupt zwei Wege, die Nachahmung der Natur und die Nachahmung der Griechen; der zweite Weg aber ist der kürzere, und erst die griechische Regel kann uns zur Nachahmung der Natur zurückführen.

Winckelmann predigt diese Sätze 'mit der Feinheit eines Griechen und mit der gedrungnen Kürze eines Künstlers. Es sind nur hingeworfene Gedanken, leicht und wie im Fluge gestreuet; aber sie leben und sind voll Lieblichkeit und tiefer umfassender Wahrheit' (HW[1]) 8, 451). Was hier in leichtem Umrifs entworfen war, erweiterte sich in der 'Geschichte der Kunst des Altertums' (1764) zu einem Geschichtsgemälde von epochegründender Kraft. Die ungeheure Bedeutung dieses Werkes für unsere Bildungsgeschichte ist unbestritten, in ihrem vollen Umfang aber noch bei weitem nicht wissenschaftlich erkannt. Die biographische und kunstwissenschaftliche Seite der Aufgabe hat mustergültige Bearbeitung erfahren, ihre im weiteren Sinne bildungsgeschichtliche Seite dagegen ist bisher nur vereinzelt und von begrenzten Anschauungskreisen her untersucht worden. Eine umfassende Arbeit, die Winckelmanns Bedeutung für Geniezeit, Klassizismus und Romantik darlegen will, ist von mir bereits 1889 begonnen und grofsenteils ausgeführt worden; ich hoffe, sie in wenigen Jahren abgeschlossen vorlegen zu können. Als eine vorläufige, sehr bescheidene Probe mögen diese Blätter hinausgehen, die von dem Gedankenaufbau nichts verraten, vielmehr nur eine Sammlung von Lesefrüchten bieten wollen, um Herders Abhängigkeit von Winckelmann in ein schärferes Licht zu rücken.

Zu keinem Genius hat der junge Herder mit gröfserer Bewunderung aufgeschaut, als zu dem 'nordischen Griechen'. Das rastlose Bedürfnis des Kritisierens, Tadelns und Bessermachens, dem er sonst gern, bisweilen in verletzender Schärfe fröhnte,[2]) ging hier in dem Gefühl tiefwurzelnder Verehrung beinahe völlig unter. Konnte doch Herder dasselbe und mehr von Winckelmann bekennen, was Lessing von Diderot sagte (Lachmann-Muncker 8, 288): dafs er ihm einen grofsen Teil seiner Bildung schulde;

[1]) Mit dieser Abkürzung ist Suphans Herderausgabe bezeichnet, nach der alle Citate gegeben sind.

[2]) Vgl. hierzu den sehr bezeichnenden Brief Mendelssohns an Herder vom September 1781 (Aus Herders Nachlafs II, 226).

Digitized by Google

denn neben Kant und Hamann war Winckelmann der mächtigste Lehrer seiner Jugend. Eine innige Verwandtschaft der Naturen zeigte sich wirksam: beide waren Söhne des gestaltlosen Nordens, beide mit der Gabe der inneren Anschauung verschwenderisch ausgestattet; beide aus einer glücklichen Mischung schlesischen und norddeutschen Blutes geboren, in kleinen Verhältnissen aufgewachsen, von geistiger Abhängigkeit und Pedantentum beengt, dennoch von ungebeugtem Selbstgefühl, hohen Zielen und voll Sehnsucht nach Wirkungen auf die Menschheit. Bei beiden jene Folgerichtigkeit der Entwicklung, deren Keime schon in der Erstlingsschrift beinahe vollzählig enthalten sind, bei beiden der angeborene Geschichtsblick, die geniale Intuition, die einer weitspannenden Belesenheit zur Seite steht, bei beiden die Verachtung von 'System und Regelkram', eine wunderbare Gabe des Aneignens, Nachlebens und Charakterisierens und die stets festgehaltene Beziehung zwischen Kunst und Seelenleben. Erst bei dem Auftreten Herders hatte Winckelmann die Empfindung, dafs er auch in Deutschland verstanden werde. Er liefs im Januar 1768 durch seine Schweizer Freunde dem 'Pindarischen Scribenten', der die 'sogenannten Fragmente über die neue deutsche Literatur' verfafste, seine 'Erkenntlichkeit bezeugen' (WW 11, 283. 285). Herder meldete seinem Freunde Hamann nicht ohne Stolz: 'Winckelmann hat mir seine Achtung bezeigen lassen' (Herders Briefe an Hamann, hrsg. v. O. Hoffmann, 1889, S. 45. 138), im ersten kritischen Wäldchen vergafs er nicht anzumerken, dafs er 'das Glück hatte, von Winckelmann einen ermunternden Blick des Beifalls zu erhalten' (HW 3, 187), und noch 1780 gedachte er jenes schmeichelhaften Wortes (Aus dem Herderschen Hause, 1881, S. 57).

Die Ausgabe der Winckelmannschen Schriften traf bei Herder 'auf einen schönen und freien Zeitraum' seines Lebens. Er las sie 'mit der jugendlichen Empfindung eines heitern Morgens, wie den Brief einer Braut von fernher, aus einer verlebten glücklichen Zeit, aus einem glücklichen Himmelsstriche' (HW 8, 441). Herder hat nicht viel geschrieben, was sich mit seiner Lobschrift auf Winckelmann (1778) in dem warmen Zauber ihrer jugendlichen Herzensberedsamkeit vergleichen liefse. Mit wie grofsem Sinne weifs er die Erscheinung des Mannes zu fassen, mit wie freiem, kühnen Griff sein Werk auf eine Höhe zu stellen, zu der die Nörgelstimme der Kritik nicht mehr hinauf-

Digitized by Google

reicht! An jedem Satze dieser Schrift hat die Liebe gearbeitet, und wo ihn seine Aufgabe nötigt zu zeigen, 'was nach Winckelmann noch zu tun sei', da streut er seine Anmerkungen, so gewichtige Einwände sie enthalten, doch nur bescheiden hin wie ein freundliches Blumenopfer, 'voll Dank und Liebe für die schönen Stunden und süfsen Träume und Bilder', die ihm seine Schriften geschenkt hatten (HW 8, 482). In der wenige Jahre später erschienenen Würdigung Winckelmanns sind selbst diese kritischen Einwände unterblieben, und der Ton andächtiger Verehrung erklingt in völliger Reinheit (HW 15, 36 ff., vgl. 2, 371 f.); ein Nachhall von ihm, der letzte, schwingt noch im 11. Stück der Adrastea von 1803 (HW 24, 342 ff.).

Herder bekannte, Winckelmanns Hauptwerk siebenmal gelesen zu haben (HW 3, 187), 'genauestes Excerpieren' (2, 386) gab ihm 'Gedanken in die Seele, die später als Anmerkungen aufs Papier flossen und sich vermehrten' durch die Kenntnis von Kunstwerken und andern Schriften (8, 440 f.). Kein Wunder, dafs seine Jugendarbeiten von Nachklängen Winckelmanns erfüllt sind. Auch dichterisch hat er den Manen seines grofsen 'Landsmannes' gehuldigt in einem pathetischen Lobgesang, den er später noch zweimal umzuformen suchte (HW 29, 296 ff.). Das Bild Winckelmanns hing unter wenigen verehrten im Arbeitsstübchen des Jünglings (Lebensbild 2, 257) wie des Mannes (Aus dem Herderschen Hause S. 36). Seine Briefe sprechen den geliebten Namen nicht anders als mit Ehrfurcht aus, seine gedruckten Arbeiten selten ohne Rührung und Dankbarkeit. 'Ein grofser Mann unsrer Zeit' ist er ihm, 'ja vielleicht der gröfste in der Kenntnis der Altertümer und der antiken Schönheit' (HW 1, 49), 'ein Markgraf deutscher Hoheit' (3, 250). Er nennt ihn wiederholt mit den griechischen Schriftstellern in einem Atem. Noch 1780 empfiehlt er seinem jungen Freunde Georg Müller, er solle 'die Griechen lesen: Xenophon, Plutarch, Winckelmann' (Aus dem Herderschen Hause S. 64). Er betrachtet Winckelmann 'als einen würdigen Griechen, der aus der Asche seines Volkes aufgelebt ist, um unser Jahrhundert zu erleuchten' (HW 3, 186). Das 'Winckelmannsche Gebäude der Kunstgeschichte' ist ihm 'ein griechischer Palast, an Materialien ein Werk der Cyklopen, an Bauart und Form ein Mächtnis der Götter, in Auszierung eine Arbeit der Grazien und Musen', welch ein grofser ergötzender Blick, der sich an der Ordnung,

Digitized by Google

Harmonie und Vollkommenheit der Teile und des Ganzen weidet! Einheit und Mannigfaltigkeit! Gröfse und Schönheit! zum Anstaunen und zur süfsen Anschauung des Schönen!' (3, 476). Er möchte sich an dieser Geschichte 'so gern ein Ideal der Geschichte in jeder Wissenschaft gedenken' (2, 126); eine 'Geschichte der Wissenschaft, besonders der Dichtkunst des Altertums von einem zweiten Winckelmann' (4, 169) ist einer seiner Lieblingswünsche. 'Über die Kunst und die Schönheit der Griechen spricht er, dafs ein Proxenides das Gesetz geben würde: von ihr soll nur Winckelmann sprechen.[1]) In ihr ist mir sein Name so grofs, dafs es das Ziel meiner Wünsche wäre, über die griechische Poesie und Weisheit das mir selbst sein zu können, was er in der griechischen Kunst für Welt und Nachwelt geworden: denn in Erklärung derselben aus ihren Ursachen und Gründen, in Untersuchung ihres Wesens und ihrer Zeiten hat ihn die griechische Muse und ihre Gesellin, die göttliche Grazie, gesalbet und begeistert, dafs viele, die seine Richter haben sein wollen, kaum verdienten die Leser desselben zu sein' (2, 119).

Das 'Denkmal Winckelmanns' verweilt mit besonderer Liebe auf dessen ersten Schriften, die Herder den ersten tiefen Eindruck der Persönlichkeit gaben. Der 'Geschichte der Kunst' trat er bereits mit reiferem kritischen Verstande gegenüber, als er sie Anfang 1765 kennen lernte. Das beweisen seine Worte an Hamann im Februar d. J.: 'Den Winckelmann habe durchgejagt und durchgekrochen. Man kann ihn lesen als den Künstler, den Geschichtsschreiber und den Altertumskenner; bei dem ersten bin ich in Absicht seiner Statuen ein maulaffischer ἀέργος, im dritten habe ich ihn überhüpft, am zweiten aber habe genug zu lernen· und den Kopf zu schütteln gehabt' (Hoffmann S. 9). Dies Kopfschütteln des Lernbegierigen wird uns noch zu beschäftigen haben; sein Herz hing nicht so sehr an diesem Hauptwerke Winckelmanns wie an seinen früheren Arbeiten. Die 'Gedanken von der Nachahmung' nennt er sein 'erstes und vielleicht seelenreichstes Buch', welches unter allen seinen Schriften 'an Salbung und blühendem Jugendgeist immer die erste bleiben' werde (HW 8, 451). Ähnlich hatte er schon

[1]) Vgl. dazu WW 4, 24 und die Anmerkung Suphans HW 1, 538 zu 220, 147.

Digitized by Google

1769 von demselben Buche gerühmt, es sei 'mit der reichsten Salbung und gleichsam in der aufwachenden Morgenröte seiner Empfindung gebildet' (4, 89), und er hielt damit wohl ein Lieblingswort Hamanns fest, der ihm ein Jahr zuvor geschrieben hatte, dafs er an Winckelmanns letzten Arbeiten 'die philosophische Salbung und das Mark seiner Erstlinge vermisse'.[1]) Die Erkenntnis, dafs das erste Werk eines Schriftstellers in gewissem Sinne sein bestes sei, ist Herder an Winckelmann aufgegangen:[2]) 'alsdenn ist seine Seele noch Keim, der alles in sich fafst, Duft, Blüte, Baum, Früchte. Er umfafst mehr als er hat, ahndet mehr als er weifs, schwebt aber noch in seligem Traume und gibt sich selbst hin'. 'Zum erstenmal arbeitet er noch unbefangen in dem Paradiese der Welt, die er sich selbst dichtet, seine Seelenkräfte sind noch unzerteilt, und er möchte gern, wie die Kinder, die zu sprechen anfangen, alles auf Einmal geben, alles auf Einmal reden.' 'Man zeige mir Eine Stelle seiner späteren Schriften, wo sie Ideal, Geist ist, und ich will ihm in den „Gedanken von der Nachahmung", vorzüglich in der „Erläuterung" derselben den Ort zeigen, wo die Knospe oder der Keim schon dasteht, nur in schwebender, jugendlicher Kürze und Freude' (8, 451 f.)[3])

Herders Bekanntschaft mit diesen frühesten Schriften Winckelmanns ist schon für 1764 nachzuweisen. Der 'schöne und freie Zeitraum' seines Lebens, in dem er sie kennen lernte,

---

[1]) Hamanns Schriften hrsg. von Friedrich Roth, Bd. 3, 383. Nach dieser Ausgabe ist auch weiterhin citiert.

[2]) Vgl. auch HW 8, 209: 'Das erste unbefangene Werk eines Autors ist meistens das beste; seine Blüte ist im Aufbruch, seine Seele noch Morgenröte u. s. w.'

[3]) Für den Kenner ist hier die Winckelmannsche Sprachfärbung deutlich zu spüren, wenn auch der urkundliche Nachweis mühsam zu gewinnen ist. Doch vergleiche man Wendungen wie diese: 'Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich wie die Morgenröte zu einem schönen Tage' (WW 4, 81). 'Ein schöner Knabe, welcher wie zwischen Schlummer und Wachen in einem entzückenden Traum halb versenkt, die Bilder desselben zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt' (4, 89 f.). 'Die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesichte einer Leukothea' (5, 250). Bei angespannterem Nachsuchen dürften sich noch schlagendere Übereinstimmungen ermitteln lassen, aber die Verwandtschaft des Sprachtenors erhellt wohl aus diesen wenigen Beispielen schon.

Digitized by Google

waren seine Königsberger Lehrjahre seit dem Sommer 1762. Er traf zusammen mit einem 'schönen Zeitpunkt der Literatur Deutschlands', d. h. mit dem Erscheinen der 'Briefe die neueste Literatur betreffend' (1759—65) und den Anfängen der Schriftstellerei Hamanns. Ob der Kantersche Buchladen ihm die Bekanntschaft mit Winckelmanns Schriften vermittelt hat, ob ihn Kant darauf hingewiesen oder erst Hamann, das wird sich nicht mehr feststellen lassen; aber ganz deutlich ist es, dafs der Enthusiasmus, mit dem er Winckelmann auf sich wirken läfst, von Anfang an kein unbedingter ist, dafs er vielmehr als Kritiker dieser Schriften unter dem Einflufs Hamanns steht.

Es lassen sich zunächst kaum zwei gröfsere Gegensätze denken, als Hamann und Winckelmann. Hier der Zauber einer geschlossenen, willensstarken, von einem durchaus einheitlichen Ethos durchglühten Persönlichkeit, dort das unerquickliche Schauspiel eines niemals fertigen, unklaren, unharmonischen Charakters. Hier ein starkes, ruhiges Ausschreiten nach sicher erfafstem Ziel, dort ein schlotteriges Sichgehenlassen und ein ruheloses Umherschweifen. Hier Würde, Gehaltenheit, Sehnsucht nach der höchsten Schönheit, nach Einfalt, Stille und Gröfse, dort ein resignierter Cynismus, Mangel alles Mafs- und Schönheitsgefühls, Neigung zu krausen, bunten, verschnörkelten, ineinander gepackten und barock stilisierten Gedankenmassen, die höhnische Schärfe und das faunische Spottlächeln des 'Ziegenpropheten'. Dennoch verband diese beiden Heterogenitäten der gemeinsame Zeitdrang zum Individuellen und Ursprünglichen, zu den lebenströmenden Quellen der 'Natur', der Systemhafs, der Trieb zu historischer Auffassung und vor allem der Glaube an die 'niederen Seelenkräfte', die alsbald als die höheren, als die eigentlich lebenzeugenden erkannt werden sollten. Beide begegneten sich auch in der Verehrung der Allegorie. Die Bibel ist für Hamann eine 'Allegorie wichtiger und prophetischer Wahrheiten, in einfache, lebhafte und erstaunend ähnliche Bilder eingekleidet'. 'Die wahre Poesie ist eine natürliche Art der Prophezeiung' oder, wie er am 29. August 1765 an Herder schreibt: 'Die höchste poetische Kunst ist, die Allegorie in seiner Gewalt zu haben'. Für Winckelmann war die 'Göttergeschichte nichts als Allegorie'. 'Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und machet einen stärkeren Eindruck, wenn sie in eine Fabel eingekleidet ist: was bei Kindern die Fabel, im

Digitized by Google

engsten Verstande genommen, ist, das ist die Allegorie einem reiferen Alter. Und in dieser Gestalt ist die Wahrheit in den ungesittetsten Zeiten angenehmer gewesen, auch nach der sehr alten Meinung, dafs die Poesie älter als Prosa sei, welche durch die Nachrichten von den ältesten Zeiten verschiedener Völker bestätiget wird' (WW 1, 170. 168). Wenn man meinen sollte, Hamann, der eigensinnige Kündiger des Selbstgewachsenen, des natürlich Angestammten, des national und persönlich Eigenartigen und der 'Idiotismen', müfste den 'Griechen' Winckelmann allenfalls als sonderbaren Schwärmer gelten lassen — etwa wie Lichtenberg, dem er nichts als ein 'Enthusiast' war (Vermischte Schriften. Göttingen 1801—6. I, 311 f., vgl. 260 ff.), oder Diderot, der ihn als 'enthousiaste charmant', als 'aimable fanatique' mit Rousseau zusammenstellte und ihm sogar Donquixoterie vorwarf (Salon 1765. Les sculpteurs) — so belehrt ein Blick in die Schriften des Magus von dem völligen Gegenteil: er beugte sich vor der Gröfse dieses Mannes, weil auch er sich als seinen Schüler bekennen mufste, nur dafs sein dankbares Lernen zugleich ein Weiterdenken war. Schon am 9. Januar 1760 schrieb er seinem Bruder in Riga: 'Winckelmanns Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke ... machen dem deutschen Genie in den schönen Künsten Ehre', und gleich darauf spricht er die fruchtbare, auf seinen Schüler Herder vererbte Erkenntnis aus: 'alle Anmerkungen des Winckelmann über die Malerei nnd Bildhauerkunst treffen auf das Haar ein, wenn sie auf Poesie und andere Künste angewandt werden' (Roth 3, 5 f.). Im nächsten Jahre gedenkt er am 7. Februar der Mendelssohnschen Rezension seiner 'Sokratischen Denkwürdigkeiten' im 113. Literaturbrief und fügt hinzu: 'Die Vergleichung der Winckelmannschen Schreibart ist der schmeichelhafteste Zug für mich' (3, 50). Am 17. Oktober 1764 (3, 302) rühmt er an Herder 'die jungfräuliche Seele eines Virgil und die Reizbarkeit des Gefühls, welche mir den Umgang der Liefländer immer so angenehm gemacht und dem Winckelmann ein so erbauliches Sendschreiben[1]) in die Feder geflöfst hat'. In einer Anzeige der Königsberger Zeitung von 1764 gedenkt er der autobiographischen Aufzeichnungen Winckelmanns, wie sie der Schlufs des 16. Teils der Literaturbriefe gebracht

[1]) 'Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst', 1763 an den jungen Liefländer F. R. von Berg gerichtet (WW 2, 379 ff.).

Digitized by Google

hatte, als eines 'merkwürdigen Kabinettstücks dieses gelehrtesten Virtuosen unserer Zeit' (3, 249), und die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen führt er in einem späteren Aufsatz derselben Zeitung rühmend auf (3, 417). In seiner Besprechung der beiden ersten kritischen Wälder Herders (3, 429 ff.) hebt er hervor 'jene weise Ruhe, welche die Werke der Griechen atmen', die 'Winckelmann durch Nachahmung wirklich erreicht zu haben scheint', und am Schlusse wünscht er, dafs ein Lessing oder Herder, ihre Mufse und Talente zu vollendeten Werken sammelnd, 'die Verdienste eines Winckelmann um den Ruhm seines Vaterlandes, um die Lauterkeit und Macht der deutschen Sprache, um die Wiederherstellung des griechischen und attischen Geschmacks an weiser Ruhe, sittsamem Nachdruck, sorgfältiger Nachlässigkeit, ungezwungener Würde u. s. w. übertreffen möchten'. Wird hier Winckelmann als bahnweisendes Muster aufgestellt, so mischt sich anderwärts auch leiser Tadel in die Anerkennung, z. B. wenn er 1766 an Herder schreibt (3, 360): 'Den Versuch des Winckelmann habe ich mit wenig Genüge lesen können[1])' und etwa zwei Jahre später abermals an Herder: 'Winckelmann ist gar nicht der Mann seiner Jugend mehr. Seine historischen und praktischen Einsichten mögen zunehmen, aber ich finde nicht mehr die philosophische Salbung und das Mark seiner Erstlinge'. Doch seiner Verehrung des 'grand Winckelmann' (8, 197) tut solcher Tadel wenig Eintrag: trauernd gedenkt er 1772 des armen 'Brandenburgers, der in seinen Sünden starb, weil er die gutherzige Torheit beging, einen Erzlügner und Erzmörder für seinen Mitgenossen seines begeisterten Geschmacks anzusehen' (4, 94), und mit einer Anspielung auf Herders 'Torso' für Th. Abbt fügt er hinzu: 'Hat der Geschichtschreiber der Kunst gar keinen Torso von Denkmal verdienet?' Fünf Jahre später, am 13. Oktober 1777, wiederholt er diese Mahnung an Herder: 'Ich wünsche Winckelmann etwas mehr als einen Torso, kein Fragment, sondern ein Exegi perennius et altius Ihrer deutschen Muse' (5, 256). 1778 führte Herder diese längst gehegte Absicht aus.

[1]) Er meint den 'Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst' (1766), Winckelmanns schwächste Arbeit. Und auch Herder, der ihm das Buch geschickt hatte, hatte darüber geurteilt: 'Der erste Abschnitt ist für mich alles, im folgenden wenig, und das meiste handwerksmäßig schon' (Hoffmann, S. 26).

Digitized by Google

Schon in seiner ersten Schrift (1756) geht Hamann auf geschichtliches Begreifen aus, auch in der Folge spielt der Begriff der örtlichen und nationalen Bedingtheit bei ihm eine hervortretende Rolle, ohne dafs sich eine unmittelbare Abhängigkeit von Winckelmann darin verriete; er steht nur unter dem Eindruck ähnlicher Anregungen wie dieser, und namentlich seine Leibnizstudien führen ihn auf die Methodik des Entwicklungsgedankens immer wieder hin. Das Bedürfnis nach umfassender praktischer Wirksamkeit, nach erzieherischer Betätigung, das ihn eine Zeitlang mit ähnlicher Heftigkeit beseelte wie später seinen feurigen Jünger Herder, empfing seine Richtung aus dieser neuerlebten Erkenntnis von der geschichtlichen Bedingtheit alles Gewordenen, und so schrieb er schon am 22. September 1758: 'Unsre Erziehung mufs nach dem herrschenden Geschmacke der Zeit, des Landes und des Standes, zu denen wir gehören, eingerichtet werden' (Roth 1, 304). In der Einleitung zu den 'Sokratischen Denkwürdigkeiten' (1759) erklärt er — und man mufs dabei an die künftigen Arbeiten Herders denken — 'dafs unsere Philosophie eine andere Gestalt notwendig haben müfste, wenn man die Schicksale dieses Namens oder Wortes 'Philosophie' nach den Schattierungen der Zeiten, Köpfe, Geschlechter und Völker, nicht wie ein Gelehrter oder Weltweiser selbst, sondern als ein müfsiger Zuschauer ihrer olympischen Spiele studiert hätte oder zu studieren wüfste' (2, 15 f.), und die Fortsetzung dieser Stelle weist deutlich auf Winckelmann: 'Ein Phrygier, wie Aesop, der sich nach den Gesetzen seines Klima, wie man jetzt redet, Zeit nehmen mufste, klug zu werden.' In dieser Wendung liegt eine unverkennbare Ironie, und das führt uns auf den kritischen Gesichtspunkt hin, von dem aus Hamann den oben (S. 3) erwähnten Zwiespalt Winckelmanns zu verstehen und zu lösen suchte. Lehrte dieser die Natur mit griechischem Auge betrachten, so waren jenem die Griechen 'durchlöcherte Brunnen'. 'Einige behaupten, dafs das Altertum die Albernen weise mache. Andre hingegen wollen erhärten, dafs die Natur klüger mache als die Alten. Welche mufs man lesen und welche nachahmen? Wo ist die Auslegung von beiden die unser Verständnis öffnet? Vielleicht verhalten sich die Alten zur Natur wie die Scholiasten zu ihrem Autor. Wer die Alten, ohne Natur zu kennen, studiert, liest Noten ohne Text' (2, 220 f.). Er fügt an derselben Stelle hinzu: 'Diese Frage

Digitized by Google

hat mit dem Grundsatz aller schönen Künste eine genaue Verbindung' und deutet damit an, woher ihm diese Erkenntnis geworden ist. Sie taucht zuerst in den 'Sokratischen Denkwürdigkeiten' auf, wo im Anschluſs an Winckelmann die Schönheit als höchstes Kunstprinzip des Altertums bezeichnet, aber zugleich die Gegenwart in einen entschiedenen Gegensatz dazu gestellt wird. 'Bei der Kunst, in welcher Sokrates erzogen worden, war sein Auge an der Schönheit und ihren Verhältnissen so gewohnt und geübt, daſs sein Geschmack an wohlgebildeten Jünglingen uns nicht befremden darf ... Überdies wurden Schönheit, Stärke des Leibes und Geistes nebst dem Reichtum an Kindern und Gütern in dem jugendlichen Alter der Welt für Sinnbilder göttlicher Eigenschaften und Fuſsstapfen göttlicher Gegenwart erklärt.[1]) Wir denken jetzt zu abstrakt und männlich, die menschliche Natur nach dergleichen Zufälligkeiten zu beurteilen. Selbst die Religion lehrt uns einen Gott, der kein Ansehen der Person hat' (2, 24 f.). Denkart und Sprache in ihren Wechselwirkungen bestimmen den Charakter eines Volkes im Gegensatz zu anderen und offenbaren ihn ebenso gut, als es ihre 'äuſserliche Bildung' und 'ein Schauspiel öffentlicher Handlungen' tun kann (2, 123; damit ist eine direkte Berichtigung Winckelmanns gegeben, bei dem allerdings die Beschaffenheit der Sprache und ihrer Werkzeuge durch den 'Einfluſs des Himmels' bedingt erscheint und die menschliche Gestalt wie die besondere Denkart durch die Natur des jeweiligen Landes, während die tiefere psychologische Verknüpfung von Sprache und Denkart bei ihm noch nicht vollzogen ist). 'Wie die Natur eine gewisse Farbe oder Zuschnitt des Auges einem Volke eigen macht [vgl. WW 3, 48 f.], ebenso leicht hat sie, uns unbemerkte, Modifikationen ihren Zungen und Lippen mitteilen können' (2, 124). Entscheidend für die Art der Sprache ist die Lebensgemeinschaft, in der sie wirkt: die Absicht der Mitteilung und des Verkehrs der Gedanken wird bestimmend für die Wahl der Wörter und die Bildung der Redensarten. Wer also 'in einer fremden Sprache

[1]) Vgl. dazu WW 1, 9—18. — Ähnlich hat dann Klopstock das Recht und die Würde der christlichen Kunst gegenüber Winckelmanns Griechenvergötterung betont. Seine Kritik der 'Gedanken über die Nachahmung' im 3. Bande des 'Nordischen Aufsehens' (vgl. dazu HW 3, 249 ff.) ist am bequemsten gedruckt bei Back und Spindler 'Klopstocks sämmtliche sprachwissenschaftliche und ästhetische Schriften' Bd. 4 (Leipzig 1830), S. 125 ff.

Digitized by Google

schreibt, der muſs seine Denkungsart wie ein Liebhaber zu bequemen wissen. Wer in seiner Muttersprache schreibt, hat das Hausrecht eines Ehemanns, falls er dessen mächtig ist'.[1]) Vor allem ist die Art der Sprache ganz abhängig von den sinnlichen Eindrücken und der mit ihnen gebildeten natürlichen Denkart. 'Wir wissen vielleicht selbst nicht recht, was wir in den Griechen und Römern bis zur Abgötterei bewundern ... Gleich einem Manne, der sein leiblich Angesicht im Spiegel beschaut, nachdem er sich aber beschaut hat, von Stund an davongeht und vergiſst, wie er gestaltet war, ebenso gehen wir mit den Alten um ... Narziſs (das Zwiebelgewächs schöner Geister) liebt sein Bild mehr als sein Leben' (2, 289). Wozu sollen wir Kopisten werden, da wir Originale sein können, Bürger eines freien Staates, denen kein 'ästhetischer Moses' dürftige Satzungen vorschreiben darf (2, 196 f.). Auch wir haben Anteil an der göttlichen Natur, in unserem Gemüt 'das Ebenbild des unsichtbaren Gottes', und je lebhafter diese Idee ist, 'desto fähiger sind wir, seine Leutseligkeit in den Geschöpfen zu sehen und zu schmecken, zu beschauen und mit Händen zu greifen'. Sie lehrt uns den 'natürlichen Gebrauch der Sinne', geläutert 'von dem unnatürlichen Gebrauch der Abstraktionen'. 'Ich rede mit euch, Griechen, weil ihr euch weiser dünkt denn die Kammerherrn mit dem gnostischen Schlüssel ... Ihr wollt herrschen über die Natur und bindet euch selbst Hände und Füſse durch den Stoicismus' (2, 283 ff.). 'Die Natur wirkt aber durch Sinne und Leidenschaften. Wer ihre Werkzeuge verstümmelt, wie mag der empfinden?' (2, 280). Darum sind Regeln verwerfliche Einschränkungen: was das Genie erleuchtet ist 'etwas ganz anders, das weit unmittelbarer, weit inniger, weit dunkler und weit gewisser als Regeln' führt (2, 430), — ein Diderotsches Wort übrigens, das Hamann schon 1761 sich angeeignet hatte (Roth

[1]) Demgemäſs verlangt Herder 1766 in einem Briefe an Scheffner von dem Übersetzer, man müsse bei der Vergleichung mit dem Originale sehen, 'daſs er über die Idiotismen das Recht eines Hausherrn und Ehemannes gehabt hat' (Lebensbild I, 2, 89). Ähnlich ist seine Ausführung in den 'Fragmenten' (HW I, 405; auch hier kehrt der Ausdruck 'Hausherr' wieder). Und dasselbe Merkwort notierte sich dann der junge Goethe in sein Straßburger Tagebuch: 'Wer in einer fremden Sprache schreibt oder dichtet, ist wie einer, der in einem fremden Hause wohnt.' (Vgl. übrigens J. Minor, J. G. Hamann, 1881, S. 39.)

Digitized by Google

3, 81), als er dessen 'Theater' studierte, wovon seine Schriften manche bisher nicht beachtete Spuren aufweisen.

Den Hintergrund aller dieser Ausführungen bildet die leidenschaftlich bekämpfte Theorie von der Nachahmung der würdigsten Muster, auf welche die damalige Kunstübung seit Generationen sich gründete. Mit den Vertretern dieser platt rationalistischen Theorie, daſs es nur einen vernünftigen Geschmack gebe, der zu allen Zeiten sich gleich bleibe, zum mindesten jederzeit, wenn er entartet war, durch die Mittel der Vernunft wieder geläutert und gebessert werden könne, durfte zwar Winckelmann nicht ohne weiteres zusammengestellt werden. Was ihn hoch über jene erhob, war eben seine geniale Geschichtsanschauung: er beurteilte die griechische Kunst nicht nach dem Allerweltsmaſsstab der 'Vernunft des gegenwärtigen Zeitalters', sondern als den idealen Ausdruck des griechischen Lebens; er erfüllte damit die höchste Forderung, die Hamann an den Kunstrichter zu stellen hatte: 'Zum Urteilen gehört, daſs man jeden nach seinen eigenen Grundsätzen prüft und sich selbst an die Stelle des Autors setzen kann. Wer ein Richter des Menschen sein will, muſs selbst ein Mensch werden' (Roth 3, 116). Winckelmann war in seiner Seele in der Tat ein Grieche geworden. Aber solche Genialität läſst sich von andern nicht nachmachen, und wo die Griechenanbetung ohne solche Kraft des Nachlebens als Postulat auftritt oder gar zum Lehrsatz erstarrt, da muſs sie notwendigerweise in dieselbe falsche Bahn einmünden wie die gelehrte Nachahmungstheorie. Darum begegnete Hamann dem hochgeschätzten Geschichtsschreiber der Kunst dennoch mit dem heftigsten Widerspruch: der einzige Weg für uns, groſs, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist nicht die Nachahmung der Alten, sondern die Entfesselung der Stärke unsrer eignen Natur in ihrem besonderen sinnlichen Leben, in ihrer besonderen Denkart und Sprache, in ihrem besonderen Gefühl von der Welt, in ihrem Schauen des Endlichen, in ihrem Glauben an das Unsichtbare, Göttliche. Nicht der Zuwachs des Wissens kann uns auf diesen Weg leiten, nicht Abstraktionen, die uns klug und alt machen, sondern die Naivetät des Gefühls, in der sich die Wärme und die Tatkraft der Jugend erneut. Die Quellen der Verjüngung flieſsen nicht im klassischen Altertum: die Materialien des schaffenden Geistes sind Natur und Schrift, das Heil kommt von den Juden, aus dem Morgenlande,

Digitized by Google

aus der Bibel, aus den ursprünglichen Zuständen des Menschheitslebens, und 'wahrlich, Kinder müssen wir werden, wenn wir den Geist der Wahrheit empfahen sollen, den die Welt nicht fassen kann, denn sie sieht ihn nicht und kennt ihn nicht' (2, 271 f.). Hamanns Schriften durchweht das Morgengefühl eines siegreich aufsteigenden Tages; stürmischer noch, erwartungsvoller und atemloser lebt das gleiche Gefühl in seinem entdeckungsfrohen Schüler. Beide verschmähen es darum, mit Winckelmann in der Anschauung antiker Kunstoffenbarungen beseligt auszuruhen; sie drängen ungeduldig vorwärts: nicht Kopisten, sondern Originale heifst ihre Losung, und was sie erwecken wollen, das sind — deutsche Klassiker.

In der ersten selbständigen Abhandlung, die Herder veröffentlichte 'über den Fleifs in mehreren gelehrten Sprachen' (HW 1, 1 ff., vgl. 30, 7 ff.) erklärt er mit Anlehnung an Winckelmanns 'Erläuterungen' die Verschiedenheiten der Sprachen aus dem Einflufs des Klimas: 'es schufen sich tausend Sprachen nach dem Klima und den Sitten von tausend Nationen. Wenn hier der Morgenländer unter einem heifsen Scheitelpunkt glühet, so strömt auch sein brausender Mund eine hitzige und affektvolle Sprache fort. Dort blüht der Grieche in dem wohllüstigsten und mildesten Himmelsstrich auf[1]): sein Leib ist, nach Pindars Ausdruck, mit der Grazie übergossen, seine Adern fliefsen von sanftem Feuer, seine Glieder sind ganz Nerve, seine Sprachwerkzeuge fein, und unter ihnen entstand also jene feine attische Sprache, die Grazie unter ihren Schwestern[2]). Die Römer, die Söhne des Mars, sprachen stärker und holten erst aus Griechen-

[1]) Vgl. 'die kühlen Winde aus der See überstrichen die wollüstigen Inseln im ionischen Meere und die Seegestade' WW 1, 134; 'das attische Gebiet genofs einen reinen und heitern Himmel, welcher feine Sinne wirkte' 140.

[2]) Zu der Pindarstelle vgl. WW 5, 247. Zum Weiteren: 'Wenn die Natur bei dem ganzen Baue des Körpers wie bei den Werkzeugen der Sprache verfähret, so waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet; Nerven und Muskeln waren aufs empfindlichste elastisch und beförderten die biegsamsten Bewegungen des Körpers' 1, 138. Dazu aus Herders erster Königsberger Schulrede: 'Est totum corpus nervus, est tota anima ignis ac flamma etc.' Auch sonst verrät sich in dieser lateinischen Rede (HW 30, 1 ff.) die Lektüre Winckelmanns: 'uti ex multarum Crotoniatarum facie Zeuxis imaginem effinxit' (30, 5) beruht auf WW 4, 62. Herder bringt das in den 'Fragmenten' wieder (HW 1, 144).

Digitized by Google

land Blumen, ihre Mundart zu verschönern (vgl. WW 1, 138. 4, 10 ff.). Noch männlicher redet der kriegerische Deutsche; der muntre Gallier erfindet eine hüpfende und weichere Sprache, der Spanier gibt seiner ein gravitätisches Ansehen, sollte es auch bloſs durch Schälle sein' (vgl. WW 1, 133 f.). Aber alsbald nimmt der Schüler Hamanns das Wort: der Gelehrte, der fremde Sprachen kennt und in seiner eignen ein Barbar bleibt, ist nichts als ein lächerlicher Allwisser. Wir sollen unsern Geist bereichern und beweglich erhalten an dem Studium fremder Sprachen, aber der Leitfaden durch ihr Labyrint sei unsere Muttersprache. Ihr sind die Erstlinge unseres Fleiſses zu opfern, denn niemand kann groſs werden in einer fremden Sprache.[1])

Die fragmentarische Abhandlung über die Ode (HW 30, 61 ff.) knüpft an die nämlichen Ausführungen Winckelmanns an. Die Ode wird ein 'Proteus unter den Nationen' genannt, wie Kant (Hartenstein 2, 279) den Geschmack in seiner Wandelbarkeit einen 'Proteus' nennt. Sie zeigt überall ein anderes Gesicht: 'die Empfindung des Morgenländers ist, wie sein Klima, hitzig.' 'Durch Umwege kamen die Griechen hinter den Vorhang der Morgenländer und ihrer Schüler, der Ägypter' (vgl. dazu I, 4, 3 ff. und die bekannten Ausführungen Winckelmanns). Das 'wollüstige, mäſsige Klima' der Griechen 'kühlte ihre Oden meistens zu einzelnen sanften Empfindungen ab'. Hier läſst Herder einige Sätze über die Dithyrambe einflieſsen, die sich mit seiner Rezension über Willamovs Dithyramben (HW 1, 68) nahe berühren. Er eignet sich den Ausdruck 'bacchischer Parenthyrsus'

[1]) Satzbau und Ausdruck zeigen Hamanns Weise. Entlehnungen im einzelnen sind z. B.: 'so weinte Alexander am Grabe Achills nach dem Ruhm des Überwinders; an Alexanders Bilde schuf sich Cäsar zum Helden und Peter an der Säule des Richelieu zum Schöpfer von Rulsland' (1, 5), womit zu vergleichen ist Hamann 2, 17: 'Wenn Cäsar Tränen vergieſst bei der Säule des macedonischen Jünglings (vgl. auch 4, 270) und dieser bei dem Grabe Achills mit Eifersucht an einen Herold des Ruhmes denkt' und 2, 13 f.: 'Der Geschichte der Philosophie ist es wie der Bildsäule des französischen Staatsministers ergangen ... ein Monarch, der Name eines ganzen Jahrhunderts, gab die Unkosten zum Denkmal ... Ein Schöpfer seines Volks.' Ähnlich Herder 1, 25: 'War Peter der Groſse nicht ein wahrer Patriot, da er als der Name und das Wunder unsres Jahrhunderts der Vater seines alten und der Schöpfer eines neuen Vaterlandes wurde? ... was war's, das seine Hände um die Säule des Richelieu schlug?' Das Bild von Alexander und Cäsar auch HW 2, 266. Zu HW 1, 6 vgl. Hamanns Ausführungen bei Roth 2, 123.

Digitized by Google

an (32, 64. 78 f.[1]; vgl. 1, 311. 323. 543), einen ursprünglich rhetorischen Kunstausdruck, den Winckelmann unter dem Widerspruch Lessings in die Sprache der bildenden Kunst einführte (vgl. Blümner, Lessings Laokoon. 1876. S. 314). Wie sehr sich 'in der Kunst die griechische Empfindungsart des Schönen von der unsrigen unterschied' (32, 65) hatte er eben erst von Winckelmann gelernt. 'Die Ader der Römer war trockner und kälter.' Auch das Wort 'Nimm meine gläsernen Augen, die ich von den Römern borgte ... und Horaz wird dir ein Gott scheinen' ist nur eine ironische Umdeutung eines berühmten Wortes des Nikomachus bei Winckelmann (1, 7). Die Besonderheit der nördlichen Nationen in der Empfindung bestimmt ihre Oden noch näher: der Italiener ward, durch Vermischung der Sieger und Besiegten, ein freier Mutloser, ein weicher Liebhaber, der 'Petrarchs zeigte'. 'Der Gallier, dessen Empfindung ein fliegendes Jucken und seine Bewegung ein hüpfender Tanz[2]) ist, singt Witz statt Empfindung, und selbst sein schwerfälliger Rousseau hüpfende Oden.' Die Britten sind 'voll bardischer Züge' (vgl. WW 3, 63), nur die deutsche Ode hat einen unbestimmten Mischcharakter. Auch hier tritt der Hamannsche Standpunkt entschieden hervor: unsere Gegenstände mufs unsere deutsche Ode behandeln; lafst uns unsere Menschen nach unserem Gesicht malen, ohne poetische Farben aus einem fremden Himmelsstrich zu holen. Aber von Winckelmann hat er gelernt, Stilepochen abzugrenzen. Er sucht den Ursprung der Ode in dem unmittelbar ausbrechenden subjektiven Affekt; in der Folge wurde sie mehr objektiv, das verminderte Gefühl wurde durch die Phantasie ersetzt, doch blieb diese noch am Individualfall haften. Es folgte die rührende, die bewundernde Ode, die immer kälter, betrachtender, allgemeiner wurde, bis sie den Schein der Empfindung und die individuelle Bestimmtheit verlor, um eine moralische Predigt über einen allgemeinen Satz

---

[1]) Das 'freche Feuer' und die 'Franchezza' (32, 79) sind von Winckelmann geprägte Ausdrücke (vgl. WW 1, 34).

[2]) Nach Winckelmann meldet sich die Fähigkeit der Schönheitsempfindung in der Jugend 'wie ein fliegendes Jucken in der Haut' (WW 2, 388). Herder wiederholt dies Bild HW 8, 227. 325. Von den Galliern berichtet Winckelmann (WW 1, 133) das Wort Julians, dafs 'zu seiner Zeit mehr Tänzer als Bürger in Paris gewesen'. In der Abhandlung 'über den Fleifs u. s. w.' redet darum Herder von dem 'tänzerischen Gallier' (HW 30, 7).

Digitized by Google

zu werden. Auf die Naturdichter folgten Kunstpoeten, zuletzt wissenschaftliche Reimer. 'Schöpfer, Zauberer, Künstler und Handwerker' bezeichnen die Stufenfolge der Odendichtung. 'Diese vier Gattungen der Dichtkunst sind die Alter der Menschheit: das erste empfindet, das zweite denkt mechanisch, das dritte erfindet, das vierte denkt durch Freiheit.' 'Des eigentlichen Dichters Trieb ist Wut, seine Worte Pfeile, sein Ziel das ganze Herz; dies ist das Göttliche, Unaussprechliche der Dichtkunst. Gemildert ist sein Zweck Rührung und sein Trieb Aufweckung. Noch mehr geschwächt heifst sein Stachel Vergnügen und seine Absicht die Neigung zu gefallen. Die entfernteste uneigentliche Triebfeder ist Grundsatz und sein Endzweck Nutzen' (32, 76). Herder unterscheidet die Ode des Affekts und die Ode der Handlung. 'Handlung der Ode ist das, worin uns selbst Winckelmanns allegorischer Parrhasius nicht erreicht, und wir die Alten kaum erreichen' (32, 77; vgl. 1, 221). Diese Bemerkung geht auf die Darstellung des atheniensischen Volkes in einem allegorischen Gemälde, von der Winckelmann wiederholt redet (WW 1, 55 f. 202. 2, 472). Aus ihm stammt auch die Erwähnung der spartanischen Tänze, der 'zärtlichen Lieder nackter Mädchen' (vgl. WW 1, 15. 4, 57), aus ihm 'jene stille Gröfse, die in den Statuen der Alten rührt', die aber nicht der Ode, sondern der Epopöe zukommt. Und der Satz, dafs die niederländischen Maler ihre Landschaftsstücke dem Öl und dicken Himmel zu danken haben (32, 81), ist der Erstlingsschrift Winckelmanns entnommen (WW 1, 54; vgl. auch die Bemerkung über den 'dicken Himmel' Thebens WW 1, 140).

Auch in dem 'Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst' (32, 85 ff.) sucht Herder die Frage nach dem Ursprung der Poesie zu lösen, 'denn so wie der Baum aus der Wurzel, so mufs der Fortgang und die Blüte einer Kunst aus ihrem Ursprung sich herleiten lassen. Er enthält in sich das ganze Wesen seines Produktes, so wie in dem Samenkorn die ganze Pflanze mit allen ihren Teilen eingehüllet liegt; und ich werde unmöglich aus dem späteren Zustande den Grad von Erläuterung nehmen können, der meine Erklärung genetisch macht.' Hier fällt zum ersten Male das inhaltsvolle Wort 'genetisch', von dem unten noch zu sprechen sein wird. Ebenso wenig wie die bildende Kunst — das eben hatte ja Winckelmann gelehrt — ist die Dichtkunst auf einmal entstanden; sie fing an mit elenden

Digitized by Google

Versuchen, schlechten Spielen, aus denen ziemlich spät Handgriffe wurden, noch langsamer Künste, sehr spät Regeln und noch später Wissenschaft. Mit Entschiedenheit wendet sich Herder gegen die Ansicht vom göttlichen Ursprung der Poesie wie gegen die andere, dafs alle Nationen sie von einem Volke entwandt hätten. Er ist noch ganz mit Winckelmann einig, wenn er sagt: 'man hat soviel Lehrgebäude von der Wanderung der Künste und Wissenschaften, dafs man weiter kommt, wenn man keines annimmt und in jedem Volk selbst den Samen sucht, der die Künste und Wissenschaften hat hervorbringen können'. Nach Winckelmann (WW 4, 72) schufen die alten Künstler 'die Gegenstände heiliger Verehrung, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu sein scheinen mufsten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welche Dichter waren, die hohen Begriffe'. Ähnlich Herder (32, 101): 'Die Dichter, die damals zugleich alles, Priester und Regenten, Gelehrte und Helden waren', suchten des göttlichen Namens würdig zu werden, ihren Ruf zu unterstützen und den Glauben des Volkes zu nähren (vgl. 1, 310). Weltweise gab es sehr spät; 'diese selbst entstanden aus Dichtern, dichterisch sprachen sie' und brauchten die göttliche Anbetung des Pöbels zu ihrem Vorteil. Die damalige Art der Weltweisheit 'kleidete die Wahrheit in Erdichtungen' ('Allegorieen' hatte Winckelmann gesagt). 'Notwendigkeit und Bedürfnis ist die Mutter der Dichtkunst, und die Religion ist eine von den ersten Bedürfnissen, die ihre Erfindung notwendig machte' (32, 105). So hatte auch Winckelmann behauptet, dafs die Kunst unter allen Völkern auf gleiche Art entsprungen sei, indem bei allen 'der erste Same zum Notwendigsten vorhanden gewesen', und 'obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden kann, so ist gleichwohl nicht zu leugnen, dafs das Vergnügen der Menschlichkeit ebenso notwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kann; und man kann behaupten, dafs die Malerei und die Bildung der Figuren oder die Kunst, unsre Gedanken zu malen und zu bilden, älter sei, als dieselben zu schreiben ... Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten scheinen angefangen zu haben, so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker und in Absicht der früheren oder

Digitized by Google

späteren Einführung des Götterdienstes' (WW 3, 6). Aus der Furcht leitet Herder mit Hume die Religion her: durch Gebete, Opfer, Gebräuche mufste die zürnende Gottheit gewonnen werden. Da solche Gebete aber nicht Einzelnen überlassen blieben, sondern vom ganzen Volke ausgingen, so mufsten sie notwendig Gesänge mit rhythmischen Mafsen sein (32, 107). An den sinnlichen Fall einer Gefahr z. B. knüpften sie an, sie waren also voll lebendiger Handlung. Orpheus malte z. B. in seinen Hymnen die Nacht nicht 'mit aller ihrer dunkeln Pracht' (vgl. die Darstellung der Nacht bei Winckelmann 2, 549), sondern er besang sie als Gebärerin der Götter und Menschen, als den Ursprung aller Dinge, die Hervorführerin der Sterne u. s. w. Die Grazien beschreibt er nicht, wie die neueren Dichter 'bis auf den Nagel am Fufs', sondern er zeigt sie in reizvollem Tanze (vgl. WW 2, 519. 3, 186. 4, 121). 'Alles lebt und tut Taten' (112). 'Leidenschaft und Handlung ist die Seele der Dichtkunst' (122), dieser Hamannsche Satz wird schliefslich an der religiösen Poesie der alten Hebräer veranschaulicht. Wie hier, so wird auch in dem Fragment 'über die verschiedenen Religionen' (HW 32, 145 ff.) mit Winckelmann der 'politische Zweck der Religion' betont, und ein Lieblingsbild Herders erscheint hier zum ersten Male: er wünscht sich 'Phlegma und Feuer', um sich an einer Geschichte der Religion zu versuchen. So beginnt auch eins seiner gleichzeitigen Gedichte: 'Stirb, Phlegma! — du mein Lied sei Feuer!' (HW 29, 246). In den Fragmenten rühmt er von Winckelmann, 'wie er seine Werke, so wie Raphael seine Gemälde, mit Feuer entwarf und mit einem glücklichen Phlegma vollendete' (HW 1, 218). Und aus Winckelmann hat er diese Wendung entlehnt (vgl. 'Man mufs mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen' WW 1, 255; 'Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus' 5, 224), der sie aber seinerseits an der zweitgenannten Stelle auf einen 'brittischen Dichter' zurückführt, womit Roscommon gemeint ist ('To write with fury, but correct with flegme', Essay on poetry). An oben bereits angezogene Winckelmannsche Gedankengänge erinnert es ferner, wenn in einem weiteren Entwurf Herders (32, 148) davon ausgegangen wird, dafs die Völker in ihrer Kindheit sich ähnlicher sind, als in späteren Zeiten ausgebildeter Charaktere: 'so lange sie das Notwendige suchen ... so enthüllet sich bei allen einerlei Gestalt der Seele

Digitized by Google

und fast auf einerlei Art', die älteste Poesie ist überall 'theologisch-philosophisch-historische Nationaltradition in sinnlicher bildervoller Sprache'.

In dem schwungvollen Aufsatz, der Herders Ideal vom Kanzelredner umschreibt (HW 32, 3 ff.), begegnen mancherlei Wendungen, die an Winckelmann erinnern: 'Redner Gottes! grofs im Stillen, ohne poetische Pracht feierlich, ohne ciceronianische Perioden beredt'. 'Meine ganze Seele ist Auge',[1]) 'dieser stille Ton der Seele ... gleich einem stillen See, der auf einen belebenden sanften Hauch des Abendzephyrs wartet' (vgl. Winckelmann 4, 137: 'die Stille ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, sowie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeiget, dafs die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind'). Ganz aus Winckelmanns Seele geschöpft muten aber die folgenden Worte Herders an: 'das Anschauen gebiert Wollust, denn ich fühle es, dafs ich die Grofsheit und Würde und Einfalt fafse, die die schöne Natur ist; und jedes neue Anschauen gebiert neue Wollust, so lange ich neue Züge entdecke, wodurch ich mich der ganzen Idee nähere, die der Künstler dachte'. Unter den nunmehr oft bei Herder wiederkehrenden Winckelmannschen Schlagworten 'Stille,[2]) Würde, Einfalt, Gröfse' erscheint hier zum ersten Male die 'Grofsheit' (vgl. WW 3, 82. 4, 27. 209. 5, 224. 232. 236. 248. 250 u. s. w.), gleichfalls in Herders Sprachschatz fortan übernommen (vgl. HW 32, 533).

Der erste Entwurf über das Problem 'wie die Philosophie zum besten des Volkes allgemeiner und nützlicher werden kann' (HW 32, 31 ff.), enthält nur geringe Spuren der Winckelmannlektüre: 'siehe sie mit den Augen des Menschen, und sie wird dir eine Venus scheinen (vgl. oben S. 100), aber nicht jene himmlische Venus, die Schwester der Weisheit, sondern die irdische, die Schwester der Gelehrsamkeit' (diese Unterscheidung beruht auf WW 2, 518. 4, 113 f.). 'Sein Brustbild, verstümmelt wie Dagon (vgl. Hamann, Roth 7, 62), und Hände

[1]) Vgl. indessen Suphans Bemerkung zu 'ganz Ohr', 'ganz Seele' u. s. w. HW 4, 508 f.

[2]) 'Sei in mir, Stille!' heifst es schon in einem Gedicht aus dem März 1764 (HW 29, 8; vgl. 31, 10). 'Die innerliche Gemütsruhe' wird 31, 15 gepriesen. Ganz durchzogen von diesem Winckelmannschen Grundakkord ist die Bückeburger Predigt über die 'stille Gröfse Jesu' (31, 312 ff.).

Digitized by Google

und Kopf sind von Wohlthaten der Neueren dazugesetzt, wie die meisten römischen Statuen. Diese betriegen Viele, aber nicht Winckelmann'. Letztere Bemerkung zielt auf eine ganz bestimmte Ausführung Winckelmanns (WW 6, 346 f.). Die 32, 60 angezogene Behauptung Longins, dafs Poesie älter sei als Prosa, war auch von Winckelmann als eine 'alte Meinung' bezeichnet worden (vgl. oben S. 92).

Die Rigaer Einführungsrede 'von der Gratie in der Schule' (HW 30, 14 ff.) ist allerdings vom Geiste Shaftesburys beherrscht (vgl. F. J. Schmidt, Herders pantheistische Weltanschauung. Diss. Berlin 1888, S. 10 f. Hatch in den Studien zur vgl. Litt. G. I, 1901, S. 112 f.), und ihr pädagogisches Ideal deckt sich mit der 'moral grace' des englischen Philosophen, wie sie neuerdings von Pomezny hübsch beleuchtet worden ist ('Grazie und Grazien in d. d. Litt. des 18. Jhs.' 1900, S. 44). Aber in die Fassung des Begriffs sind doch auch hier Winckelmannsche Farben eingeschlossen, denn was er hier 'unter dem menschlichen Bilde eines Lehrers und eines Schülers zeichnen' will, ist das, 'was die Griechen, die unnachahmlichen Griechen mit dem Namen der himmlischen Venus benannten'. Das deutet auf eine der berühmtesten Stellen der Kunstgeschichte, von der zwiefachen Gratie: 'Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind ... Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen, sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Gefolgin der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, die der himmlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese läfst sich herunter von ihrer Hoheit und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselben werfen, teilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellin aller Götter, scheinet sich selbst genugsam und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen, denn das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild. Mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschliefset in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur' (WW 5, 245 f.). So sagt auch Herder von seiner Gratie, dafs sie 'das Gesicht heiter macht und los von den

Digitized by Google

stürmischen Affekten, die die Stirn verdunkeln' (30, 17), sie 'bestreue Gedanken mit Einfalt'. Noch deutlicher wird die Anlehnung an Winckelmann in dem Bruchstück einer Abhandlung über die Gratie in der Schule (HW 30, 29 ff.). 'Die griechische Draperie — hatte Winckelmann (WW 1, 30) gesagt — ist mehrenteils nach dünnen und nassen Gewändern gearbeitet, die sich folglich, wie Künstler wissen, dicht an die Haut und an den Körper schliefsen und das Nackende desselben sehen lassen. Das ganze oberste Gewand des griechischen Frauenzimmers war ein sehr dünner Zeug; er hiefs daher Peplon, ein Schleier.' Von diesem Satze[1]) macht Herder folgende Anwendung: 'Selbst die Wahrheit, der doch ihre nackte Unschuld statt aller Reize sein sollte, selbst diese mufs einen leichten Schleier sich gleichsam wie einen seidnen Nebel umwerfen, damit ihre Schönheiten blofs durchschimmern, und alsdenn bezaubern sie erst'. 'Die Griechen setzten sogar unter andern einen Preis: wer mit der meisten Grazie küssen könnte, und die ehrwürdigsten Richter schämten sich nicht darüber zu urteilen' — Herder entlehnt diesen Satz aus dem 4. Buch der Kunstgeschichte: 'an dem Feste des Philesischen Apollo war auf den gelehrtesten Kufs unter jungen Leuten ein Preis gesetzet' (WW 4, 8; vgl. 1, 146). Wenn Herder meint, einige werden den Namen der Grazie verwechseln 'mit einer Schulaktrice, einer Tänzerin oder einer Hofmeisterin in Komplimenten' (30, 31), so erinnert das an Winckelmanns Spott über 'die bei den Neueren übliche Tanzmeistermäfsige Gratie' (WW 4, 157). Zu dem Satze 'Apelles hatte schon eine Grazie, die seinen Pinsel leitete, und Parrhasius, der Freund des Sokrates, ward durch sie unsterblich' (HW 30, 31) ist zu verweisen auf WW 5, 249. 7, 107. 'In Winckelmanns Geschichte der Kunst — fährt Herder fort — ist ihr, dieser Göttin der Reize, ein Altar von Marmorsteinen aufgebauet, und Winckelmann, der verehrungswürdige Enthusiast [vgl. Diderots Wort, oben S. 92], der sich in ihre griechische Schönheit bis zur weisesten Narrheit verliebt hat, betet vor ihr an.' Dafs 'Plato vor ihr niederkniet' (HW 30, 32), hat Herder gleichfalls aus Winckelmann entnommen (WW 5, 246). Dafs 'Sokrates die drei Gratien Athens meifselte' ist eine Reminiscenz an die Oesersche Vignette am Schlufs von Winckel-

[1]) Er klingt wieder HW 1, 162 (45). 223 (153). Vgl. 8, 22 f.

Digitized by Google

manns 'Gedanken' (vgl. S. 44 des Neudruckes von 1885). 'Die Grazie, die Pallas auf den Mund des Ulyfs ausgofs' (30, 32) ist wörtlich entlehnt aus WW 5, 247: 'Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgofs', und eben daher stammen 'die Töchter des Jupiters, von der Harmonie geboren, nackt wie die Wahrheit, voll der edlen Einfalt, die sich der seligen Stille des Olymps nähert; ihre Locken fliegen unter immergrünenden Kränzen hervor, Kränze sind in ihren Händen, ihre Hände sind zusammen um einander geschlungen' (30, 33).

In der Abhandlung 'Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten' (HW 1, 13 ff.) erinnert die Bemerkung über den Ursprung der bildenden Kunst an das erste Kapitel des Winckelmannschen Werkes: 'Jenes Mädchen, das den Schatten ihres Liebhabers an der Wand mit einer Kohle umrifs, um sein Bild zu haben, war ohne ihren Willen die Erfinderin der Malerei.[1]) Jener Grieche, der einen Stamm behieb, oben rot färbte und ihn statt der Füfse unten von einander sägete, schnitzte die erste Götzenstatue.' Und mit einem originellen Nachklang eines berühmten Rousseauschen Schlagwortes aus dem 'Discours sur l'origine de l'inégalité' fährt Herder fort: 'Und jener Hausvater, der seine Familie in einen Kreis von Zelten sammelte und einen Zaun umherzog, war der erste König, der ein Publikum stiftete'. Winckelmann hatte in der Verfassung der griechischen Staaten eine Ursache ihrer Kunstblüte gefunden, die Freiheit war dort die Mutter aller grofsen Begebenheiten gewesen (WW 4, 12 f., vgl. 6, 4. 72. 96. 123. 157. 171. 308 u. s. w.). Herder führt dieses Bild weiter aus und kommt zu dem Schlufse, dafs das Publikum der Alten ausgestorben sei sowohl in Absicht der Regierung wie in Absicht der Redner[2]) und Schriftsteller. Aber trotz der veränderten politischen Anschauungen, trotz der veränderten Religion

[1]) Vgl. HW 8, 41 und Herders anmutiges Gedicht 'Die Erfinderin der Künste' HW 29, 123, sowie die Anmerkung dazu ebd. S. 726. Über Herders Neigung zu Paramythien Suphans Bemerkungen HW 2, 369; Haym, Herder I, 164 Anm.

[2]) Hamann (Roth 2, 219) hatte von den alten Rednern gesagt: 'Sie legten Begebenheiten zum Grunde, machten eine Kette von Schlüssen, die in ihren Zuhörern Entschlüsse und Leidenschaften wurden'. Dem setzt Herder entgegen: der geistliche Redner habe heilige Entschlüsse auf eine ganze Lebenszeit zu erregen, 'Entschlüsse, die nicht im Taumel der Leidenschaft, sondern in einer heitern stillen Seele [das Winckelmannsche Schlagwort!] aufblühen müssen'.

Digitized by Google

haben wir noch, wie die Alten, ein Vaterland, für das es süfs ist zu sterben, dessen süfser Zuname Freiheit ist, wenn auch eine gemäfsigtere Freiheit, als die des Altertums. Auch hier arbeitet Herder im wesentlichen mit Gedanken Shaftesburys (vgl. Hatch a. a. O. S. 91 ff.).

Herders Vorbericht zu der 'Parallele zwischen den griechischen und französischen Tragödienschreibern' (HW 32, 140 ff.) spricht nachdrücklich eine aus Winckelmann gewonnene Erkenntnis aus: 'Jede Bekanntschaft mit den Griechen, diesen Meistern des Theaters, den Lieblingen der tragischen Melpomene und den Erstgebornen der Minerve, bildet, da sie die nächste Stelle nach dem Ideal einnehmen, zur Einfalt, zur Stärke der Leidenschaft, zur Schwere des tragischen Ausdrucks'. 'Lieblinge der Minerva' nennt Herder die Griechen wiederholt (z. B. 1, 285. 2, 113), der Ausdruck stammt aus Winckelmanns 4. Buch (WW 3, 58). Aber sofort hören wir wieder den Schüler Hamanns: es ist lehrreich, die überschätzten Franzosen gegen die Griechen zu halten, doch noch lehrreicher, den Gesichtskreis zu erweitern und neben 'die handelnden Griechen und die sentimentsvollen Franzosen den malenden Britten zu setzen; wollten die Musen, wir hätten von allen drein gleichviel gelernt!'

Anklänge an Winckelmann sind auch in den fragmentarischen 'Betrachtungen über das verschiedene Urteil von der menschlichen Schönheit' (HW 32, 15 ff.) zu spüren. Der Begriff der Schönheit verliert sich vielfach in den Geschlechtstrieb (vgl. WW 4, 40), sodafs man oft 'statt der Juno eine schöne Wolke oder statt der entflohenen Gratie ihren Gürtel' hält. 'In dem Klima, wo die Natur zu schwach ist, schöne Köpfe von aufsen zu bilden', erzeugt auch das Gehirn keine Schönheitsbilder. Die 'griechischen Wettspiele über die schönste Person und den schönsten Kufs' werden abermals erwähnt.

Diese Betrachtungen setzen sich fort in der geistreichen Abhandlung 'Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?' (HW 1, 43 ff.), welche in der Hauptsache von Kants 'Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen' abhängig ist,[1]) aber auch Anregungen von Shaftes-

[1]) Vgl. C. Jaskulski, Über den Einfluſs der vorkritischen Ästhetik Kants auf Herder (Ztschr. f. d. oesterreich. Gymn. 51, 1900, S. 193 ff.), eine teils übertreibende, teils unvollständige Darstellung, die ihren Gegenstand zu

Digitized by Google

burys Moralphilosophie[1]) und Winckelmann verarbeitet hat. Ein Winckelmannscher Satz in Hamannscher Prägung eröffnet die Betrachtung: 'Die Alten, insonderheit die alten Griechen, hielten so viel auf die edle Bildung des Körpers, dafs ihre Weisen ... dieselbe für ein Sinnbild göttlicher Eigenschaften und für Fufsstapfen von der Gegenwart der Götter erklärten' (vgl. oben S. 95). 'Hat es doch Völker gegeben, bei denen Adel des Geistes und Schönheit des Körpers beinahe ein unterscheidendes und allgemeines Merkmal ihres Charakters gewesen' — Herder denkt natürlich an die Griechen — 'und gibt es doch noch Völker, bei denen die Schönheit und Häfslichkeit nichts seltnes ist, weil eine von beiden allgemein ist' — er meint einerseits die Georgier und Circassier, anderseits die Chinesen, Kalmücken und Neger, denn er fährt fort: 'irre ich mich nicht, so habe ich diesen Einfall in Montesquieu, Montagne und Beaumelle gelesen', und wir fügen hinzu: bei Kant, Hume und Winckelmann (vgl. WW 1, 12. 135. 4, 46 f.). Herder findet den in Frage stehenden Satz bei Plato mit 'edler Einfalt' verteidigt. Und gleichfalls einer Winckelmannschen Prägung bedient er sich, wenn er vom 'Gewächs des menschlichen Leibes' redet.[2]) Die Winckelmannsche Technik der Beschreibung von Statuen wird unverkennbar nachgebildet: 'Siehe jenen Mann, dessen starker Körper von seiner starken Seele zeigt. Einförmig ist der Umrifs seines Körpers, in seiner Gestalt ist wohlgebildete Form, Freiheit in der Stellung, Macht in der Brust, die Leichtigkeit in den Beinen, die Stärke in den Schultern. So wird auch sein Geist sein, der sich mit diesem Körper geformt hat. Siehe! Aufrichtigkeit ist in seiner Stirn, die Vernunft zwischen den Augen, die Gesundheit in seinen Wangen, die Lieblichkeit auf seinem Munde, sein männliches Feuer in den Augen: siehe, das ist der Spiegel seiner Seele.' Merkwürdigerweise steht dieser Satz bei-

---

isoliert betrachtet. Welche Stelle den beiden Abhandlungen sowie den Winckelmannschen Schriften in der Entwickelungsgeschichte der physiognomischen Studien und der induktiven Ästhetik zukommt, gedenke ich in meinem Winckelmannbuch nachzuweisen.

[1]) Vgl. Hatch a. a. O. S. 105 f.

[2]) 'Gewächs' für 'Wuchs' WW 3, 2. 57. 69. 4, 7. 46. 59. 63. 65 ff. 72. 81. 89. 93. 110 f. 115. 119. 123 u. s. w. Auch Goethe, Heinse, Sturz, Forster u. a. bedienen sich des Ausdruckes.

Digitized by Google

nahe wörtlich bei Rafael Mengs 'Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei' (Zürich 1762). In der Ausgabe von 1774 heifst es dort S. 33 f. wie folgt: 'Die Einförmigkeit in Umrissen, die Gröfse in der Gestalt, die Freiheit in der Stellung, die Schönheit in den Gliedern, die Macht in der Brust, die Leichtigkeit in den Beinen, die Stärke in Schultern und Armen, die Aufrichtigkeit in der Stirne und Augenbrauen, die Vernunft zwischen den Augen, die Gesundheit in den Backen, die Lieblichkeit in dem Munde'. Als die gemeinsame Quelle war zunächst Winckelmann zu vermuten, doch vermochte ich eine gleichlautende Stelle bei diesem bisher nicht nachzuweisen; somit dürfte Herder aus Mengs geschöpft haben.[1]) Mit Winckelmannschem Griffel zeichnet er auch das Bild des 'schönen Frauenzimmers': 'Das sanft gesenkte Profil ihres Gesichts, die zarte Völligkeit ihrer Bildung, die geistige Natur in ihrem ganzen Wesen verkündigen einen ebenso schönen Geist. Siehe! dieser wohnt in ihren Augen, auf ihrer Stirn, den Wangen, den Lippen'. Auf Winckelmann beruft er sich für den Satz: 'nur die mittleren Gegenden sind die Werkstätten der Natur, wo sie die Schönheit des Körpers und Geistes gemeinschaftlich zur Reife bringen, ausbilden und erheben kann' (vgl. WW 4, 6). Die drei Stufen des Geschmacks an menschlicher Schönheit, die Herder hier unterscheidet, decken sich mit den von Kant angenommenen (Jaskulski a. a. O. S. 203 f.), aber er erläutert sie mit Hilfe Winckelmannscher Erwägungen: die erste Geschmacksstufe 'findet die Schönheit in der Farbe, etwas, was zwar immer die Schönheit erhebt, aber nie sie ausmacht' (vgl. 'die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen', WW 4, 49 f.). Der zweite Grad würdigt die 'feine regelmäfsige Bildung', die einen ebenso regelmäfsigen Geist verspricht, 'der vielleicht stille wie ein stilles Meer an einem Sommerabende, sanft, keiner grofsen Leidenschaft fähig'. 'Die dritte und höchste Stufe der Schönheit ist der geistige Reiz, die Anmut und Grazie, die alles vorige belebt.' Der Schlufs der Abhandlung weist auf Winckelmann hin, der 'auf den Flügeln seiner Einbildungskraft in der Statue des Apollo im Belvedere zu Rom so unendliche

[1]) Herder zitiert diese Schrift von Mengs z. B. 1, 399. 4, 89; vgl. 4, 508.

Digitized by Google

Schönheiten geistiger Gottheit findet, dafs er sich bis zur Entzückung erhebt'.

Herders 'Fragmente über die neuere deutsche Literatur' knüpfen bekanntlich an die Literaturbriefe an. Wie Winckelmann sein Werk mit der Bemerkung einleitete, seine Geschichte der Kunst sei keine blofse Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, seine Absicht sei zugleich, 'einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern', so erklärt im Gegenteil Herder, 'die Briefe über die N. Literatur haben kein Lehrgebäude[1]) liefern wollen, doch aber nennen sie es ein Gemälde der Literatur in den letzten Jahren' (HW 1, 144). Ein vollständigeres Gemälde ist es, das ihm selbst vorschwebt, ein Gemälde, 'wo kein Zug ohne Bedeutung auf das Ganze wäre', ein Gemälde, das 'die Natur des Titian ['sein Fleisch ist Wahrheit und Leben' WW 2, 420] mit der Grazie des Correggio ['in ihr bestund der Vorzug des Apelles und des Correggio in neueren Zeiten' WW 1, 257; 'Grazia Corregiesca' WW 5, 252] und der bedeutungsvollen Idea des Raphaels [vgl. WW 1, 16. 4, 64] zu verbinden suchte'. Diesem pragmatischen Gemälde müfste eine Geschichte der Literatur zugrunde liegen, auf die es sich stützte. 'Auf welcher Stufe befindet sich diese Nation? und zu welcher könnte und sollte sie kommen? Was sind ihre Talente, und wie ist ihr Geschmack? Wie ihr äufserer Zustand in den Wissenschaften und Künsten? Warum sind sie bisher noch nicht höher gekommen, und wodurch könnte ihr Geist zum Aufschwunge Freiheit und Begeisterung erhalten? Alsdenn rufe der Geschichtschreiber der Literatur aus: Wohlan, Landesleute, diese Bahn laufet und jene Abwege und Steine vermeidet; so weit habt ihr noch, um hierin den Kranz des Zieles zu erreichen! Man stelle ihnen die Alten als Vorläufer, die Nachbarn als Nebenbuhler vor und suche die Triebfeder des Nationalstolzes so rege zu machen, als man das Nationalgenie untersucht hat'. Also was Herder sich zur Ergänzung der Literaturbriefe wünscht, ist in der Tat ein 'Lehrgebäude' der deutschen Literatur, zwar nicht im Winckelmannschen, aber im Hamannschen Sinne: zur Erziehung deutscher Klassiker. In der Abhandlung über die Ode (oben S. 100 f.) hatte Herder die Methode Winckelmanns auf die

[1]) Herder braucht dies Wort schon früher (HW 1, 74. 32, 124), ferner 1, 294. 2, 123 ff. 135 u. s. w. Vgl. Suphans Anmerkung HW 1, 535 zu S. 74.

Digitized by Google

Geschichte der Dichtkunst übertragen und in ihr vier Stilepochen unterschieden (WW 5, 210 f.). Mit der gleichen Methode sucht er jetzt in Probleme der Sprachgeschichte einzudringen und schreibt ein Kapitel 'von den Lebensaltern einer Sprache' (1, 151 ff.), denn die Gesetze der Veränderung sind überall die gleichen: bei dem einzelnen Menschen, bei dem ganzen Menschengeschlecht, in jeder Nation, in jeder Familie, sogar in der toten Welt: vom Schlechten zum Guten, zum Vortrefflichen, dann wieder zum Schlechteren und Schlechten, — das ist der Kreislauf aller Dinge. Jede Kunst, jede Wissenschaft keimt, trägt Knospen, blüht auf und verblüht.

Die älteste Sprache sind Töne und Geberden, unmittelbar ausbrechende Leidenschaften. Winckelmann hatte die Verschiedenheit der Sprachen und Mundarten aus der Verschiedenheit der Sprachwerkzeuge, diese wieder aus der Verschiedenheit des Klimas erklärt: in kalten Ländern sind die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell als in wärmeren; daher haben alle mitternächtlichen Sprachen mehr einsilbige Wörter, mit Konsonanten überladen, deren Aussprache andern Nationen schwer oder unmöglich fällt (WW 1, 135 f. 3, 47 ff.). Herder, mit den Anschauungen Blackwells und Hamanns vertraut, charakterisiert zwar die älteste Sprache auch als 'einsilbig, rauh und hoch', aber nicht den ungeübten Redewerkzeugen schreibt er das zu, sondern den stärkeren Leidenschaften, die im Naturstande unmittelbarer hervorbrechen: der primitive Mensch sprach nicht, sondern 'tönte'. Die Furcht, die Hume an den Anfang der Religionsentwickelung gestellt hatte, stellt Herder auch an den Anfang der Sprachentwickelung. Entsetzen, Furcht und Verwunderung schwanden, je vertrauter man mit den Gegenständen wurde. Man gab ihnen Namen, die von der Natur abgezogen waren, die Sprechwerkzeuge wurden biegsamer, die Accente weniger schreiend. Man sang und nahm Geberden zu Hilfe. Das ganze Wörterbuch war noch sinnlich. Die Sprache trat in das Jünglingsalter, Feuer und Wildheit mäfsigten sich, der Gesang flofs lieblicher. Man nahm auch unsinnliche Begriffe auf, die man aber mit sinnlichen Namen nannte: die Sprachen waren voll von Bildern und Metaphern. Nicht nur Blackwell und Hamann, sondern auch Winckelmann hatte ja hervorgehoben, was Klopstock bestritten hatte, dafs die Poesie älter als die Prosa sei und früher zur Vollkommenheit gelangte (WW 1, 168 f.

Digitized by Google

4, 31). Es folgt das männliche Alter der Sprache, das Zeitalter der schönen Prosa. 'Je mehr die Dichtkunst Kunst wird, je mehr entfernt sie sich von der Natur' (HW 1, 154). Ähnlich hatte Winckelmann erklärt: 'Der ältere Stil war auf ein Systema gebaut, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren und sich nachher von derselben entfernt hatten und idealisch geworden waren' (WW 5, 235). Und wie dieser gesagt hatte, dafs 'die Natur sich verliere unter Regeln und Vorschriften', so auch Herder: 'je mehr Regeln eine Sprache enthält, desto mehr verliert die wahre Poesie'. Das hohe Alter der Sprache weifs statt der Schönheit blofs von Richtigkeit, 'diese entziehet ihrem Reichtum,[1]) wie die Lacedämonische Diät die attische Wohllust verbannet' (vgl. WW 1, 139). Das ist das philosophische Zeitalter der Sprache. Poesie und Prosa ist also nicht ein willkürlich geschaffener, sondern ein historisch gewordener Unterschied. Wir stehen jetzt im Zeitalter der Prosa, also in der Mitte zwischen dem Sinnlichen und dem Richtigen, zwischen dem Schönen und dem Vollkommenen; und wie wir die Gunst dieser Stellung nutzen müssen, wird nunmehr beredt entwickelt.[2]) Eine Winckelmannsche Unterscheidung wird aufgenommen mit dem Satze (HW 1, 167): 'die Alten sprachen durch Bilder, wir höchstens mit Bildern; und die bildervolle Sprache unsrer schildernden Dichter verhält sich zu den ältesten Poeten wie ein Exempel zur Allegorie, wie eine Allegorie zum Bilde in einem Zuge'. Fast wörtlich kommt Herder im 'Torso' darauf zurück: 'Freilich ist die Einfalt der Alten der erste Vorzug ihres Stils, dafs sie nicht in Bildern reden, sondern Bilder geben (HW 2, 278)'. Winckelmanns Satz lautet: 'Die griechischen Dichter von Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Wort liegen und durch den Klang desselben gezeichnet und wie mit lebendigen Farben entworfen werden' (WW 3, 59), während 'die Dichter

[1]) Vgl. Hamanns bekanntes Wort (Roth 2, 151): 'Die Reinigkeit einer Sprache entzieht ihrem Reichtum, eine gar zu gefesselte Richtigkeit ihrer Stärke und Mannheit'.

[2]) Abhängig von diesen Ausführungen Herders ist, oft bis auf den Wortlaut, die Abhandlung von Lenz 'Über die Bearbeitung der deutschen Sprache im Elsafs' (Schriften hrsg. v. Tieck 2, 318 ff.), ebenso die auch von Hamann beeinflufste 'Über die Vorzüge der deutschen Sprache' (ebd. 2, 326 ff.).

Digitized by Google

jenseits der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben' (63). Von den Morgenländern hatte Winckelmann geurteilt: 'bei jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Grenzen der Möglichkeit' (WW 3, 58). Herder weist auf den arabischen Dichter, welcher mit der Fülle seiner Synonymen 'durch ein Wort malen und durch diese mit einem Zuge entworfne Bilder vielseitiger sprechen' kann, als wir (168).

Und wie Winckelmann seine Untersuchungen über die geschichtlichen Grundlagen und über das Wesentliche der Kunst durch seine herrlichen Beschreibungen der Denkmäler paradigmatisch erläuterte, so ergänzt Herder jetzt seine theoretischen Ausführungen über Sprache und Stil durch die Aufstellung grofser Muster. Die Reihe der neun 'Originalschriftsteller', die 'die Ehre unsrer Literatur' sind, eröffnet aber eine begeisterte Anerkennung Winckelmanns, dessen Werke 'der Unsterblichkeit würdig und der Name unsres Jahrhunderts sind' (HW 1, 219; vgl. Hamann, Roth 2, 13: 'ein Monarch, der Name eines ganzen Jahrhunderts'). Herder rühmt von ihm dasselbe, was Winckelmann von Raphael rühmt: dafs er 'die besten Blüten jeder antiken Schönheit in seine Seele gesammelt'. Er ist 'einfältig im Vortrag, natürlich in der Ausführung, erhaben in den Schilderungen'.

Das Muster eines echten Kunstrichters, wie es Herder im Eingang der zweiten Sammlung aufstellt, scheint aus dem Geiste Winckelmanns entworfen zu sein. Dieser hatte die Archäologie aus dem trüben Dunkel antiquarischer Notizengelehrsamkeit auf die helle Höhe der freien Anschauung, der ästhetischen Würdigung und der geschichtlichen Erkenntnis gehoben. Vor jedem Kunstwerk suchte er in sich die Idee zu erneuern, die in der Seele des Künstlers gewirkt hatte, und von daher alle Einzelheiten gegen das Ganze abzuwägen. Ist er hierin ganz der hingebende Schüler, so wird er eben dadurch zu dem grofsen Lehrer seiner Zeitgenossen: er unterrichtet über die Fähigkeit der Schönheitsempfindung, über ihr Wesen und ihre Ausbildung, er zeigt, wie man die Kunstwerke zu betrachten, Geschmack und Urteil zu schulen habe, und in beständiger Verbindung dieser beiden Methoden führt er sein grofsartiges Gebäude auf, Geschichtsdarstellung und Kunstlehre in eins fassend. In denselben drei Richtungen hat sich nach Herder die Wirksamkeit des Kunst-

Digitized by Google

richters zu bewegen: 'gegen Leser, gegen Schriftsteller und gegen das ganze Reich der Literatur überhaupt'. Dem Leser sei er erst Diener, dann Vertrauter, dann Arzt, d. h. er bilde sein Gefühl, seine Einsicht, seinen Geschmack. Dem Schriftsteller sei er Diener, Freund, unparteiischer Richter. 'Suche ihn kennen zu lernen und als deinen Herrn auszustudieren, nicht aber dein eigner Herr sein zu wollen.' So hatte Winckelmann von den Kunstwerken der Alten gesagt: 'man mufs mit ihnen wie mit seinem Freunde bekannt geworden sein' (WW 1, 7), man mufs sich ihnen nähern 'mit der Hoffnung viel zu finden', so wird man 'viel suchen' (WW 1, 245). Statt 'krüppelhafte und tote Gerippe von Auszügen' zu geben, fährt Herder fort, soll der Kunstrichter ein Buch 'bis auf Herz und Nieren zergliedern' und (wie Winckelmann) 'ein Pygmalion seines Autors werden'. Der ganzen Literatur endlich sei er Schmelzer oder Handlanger oder Baumeister, ein Mitbürger im Reiche der Wissenschaften. 'Ein kritisches Werk, das in allen diesen drei Absichten grofs bliebe, was wäre das für ein Schatz einer Nation!' Mit andern Worten: ein Winckelmann in Absicht auf die Literatur.

Ein Muster solchen Kunstrichtertums legt Herder sogleich vor: er fragt nach der Möglichkeit der Nachahmung fremder Dichter. Bevor er in diese Erörterungen eintritt, verkündet er noch einmal mit einem Winckelmannschen Wort das befreiende Verdienst der Literaturbriefe: 'die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet, man komme und trinke!' (HW 1, 253; vgl. WW 1, 6: 'die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet; glücklich ist, wer sie findet und schmecket'). Er handelt zuerst über die Nachahmung der Morgenländer, dann der Griechen; und hier fordert er sogleich die Übertragung des Verfahrens der Kunstgeschichte auf die Geschichte der Poesie: 'wo ist aber noch ein deutscher Winckelmann, der uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimnis der Griechen von ferne gezeigt? Ein Winckelmann in Absicht auf die Kunst konnte blofs in Rom aufblühen, aber ein Winckelmann in Absicht der Dichter kann in Deutschland auch hervortreten, mit seinem römischen Vorgänger einen grofsen Weg zusammen tun' (HW 1, 293 f.). Deutlicher noch hat Herder denselben Gedanken dann in dem unvollendeten Wäldchen über die Kunstgeschichte ausgesprochen (4, 216). So oft er auf Winckelmann

Digitized by Google

zu reden kommt, scheint er sich auch dessen feierlich getragener Sprache zu bedienen, auch hier ist das leuchtende Bild der griechischen Schönheitswelt ganz in die verklärenden Farben Winckelmannscher Sentimentalität getaucht (1, 285 f.). Das Programm einer solchen Geschichte der griechischen Poesie, wie es Herder jetzt entrollt, ist mit geringen Abänderungen der Winckelmannschen Vorrede zur Kunstgeschichte (WW 3, I f.) entlehnt: 'Die Geschichte der griechischen Dichtkunst und Weisheit, zwei Schwestern, die nie bei ihnen getrennt gewesen, soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderungen und den Fall derselben nebst dem verschiedenen Stil der Gegenden, Zeiten und Dichter lehren und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums durch Proben und Zeugnisse beweisen. Sie sei keine bloſse Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern das Wort Geschichte behalte seine weitere griechische Bedeutung, um einen Versuch eines Lehrgebäudes liefern zu wollen.' Daran schlieſst sich eine Aufzählung der wichtigsten Winckelmannschen Gesichtspunkte: 'Man untersuche nach ihrem Wesen die Dichtkunst der Griechen, ihren Unterschied von den übrigen Völkern und die Gründe ihres Vorzugs in Griechenland; hier würde sich ein Ozean von Betrachtungen [1]) darbieten: wiefern ihr Himmel, ihre Verfassung, Freiheit, Leidenschaften, Regierungs-, Denk- und Lebensart, die Achtung ihrer Dichter und Weisen, die Anwendung, das verschiedene Alter, ihre Religion und ihre Musik, ihre Kunst, ihre Sprache, Spiele und Tänze u. s. w. sie zu der hohen Stufe erhoben haben, auf der wir sie bewundern (HW 1, 294)'. Im folgenden nimmt aber wieder der Schüler Hamanns das Wort: eine solche Erkenntnis der griechischen Poesie würde uns von den elenden Nachahmern der Griechen befreien. Mit Winckelmann berührt er sich in der (Blackwellschen) Behauptung, daſs die Sprache Homers 'göttlich, neu, aber im ganzen verständlich' gewesen, 'weil damals noch nicht ein

[1]) 'Ein Ozean von Betrachtungen, in den sich bloſs ein Kenner der Alten, ein geschmackvoller Kunstrichter und, ich möchte beinahe sagen, selbst ein Dichter wagen kann' erinnert an Hamann (Roth 2, 122): 'Ein Weltmeer von Beobachtungen, die ein gelehrter Philosoph auf einfache Grundsätze und allgemeine Klassen bringen könnte.' Vgl. auch HW 1, 5: 'Aber welch ein grenzenloses Meer sehe ich hier vor mir.'

Digitized by Google

Unterschied zwischen der Sprache der Weisen und des Volks war' (HW 1, 298; vgl. WW 4, 32. 6, 126). Aus dem 5. Buche von dessen Kunstgeschichte (WW 4, 89 f.) schreibt er die köstliche Schilderung des jugendlichen Bacchus aus (HW 1, 319 f.). In Formeln der bildenden Kunst und Winckelmannschen Wendungen bewegt sich auch die folgende Vergleichung Anakreons und Gleims: 'Anakreons Bilderchen nähern sich meistens einem kleinen Ideal von Schönheit und Liebe; und wenn sie dies nicht erreichen wollen, so sieht man ein feines Porträt'. 'Die erste Gattung schwingt sich auf zur feinen Idee der Wohllust überhaupt; die zweite, die in die Umstände eines Individualfalls gräbt, nähert sich der ersten, und wo sie ihr nachbleibt, gibt sie sich eine Art von Bestimmtheit, Spuren der Menschlichkeit, die wie ein Grübchen im Kinn, der Eindruck des Fingers der Liebe, wie das Lispeln des Alcibiades selbst mit zur Schönheit wird' (HW 1, 330 f.; vgl. dazu 1, 50. 400 f. und Winckelmanns Bemerkungen über 'sinnlich gemachte Grübchen' WW 1, 19. 4, 41). Die Griechen 'hatten ihre guten Ursachen, bei ihren olympischen Bildsäulen lieber auf Schönheit als Ähnlichkeit zu sehen (vgl. Winckelmanns Satz über das griechische Gesetz, 'die Personen ähnlich und zu gleicher Zeit schöner zu machen' WW 1, 17; 'in allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler' WW 4, 106). Daher ist im Alten mehr Einfalt' (HW 1, 331; vgl. WW 1, 31 f.). 'Beide Dichter sind 'Söhne der Grazie', allein der Grieche malt mehr eigentlichen Reiz, dieser öfter Schönheit.' Auch an Gleims Kriegsliedern rühmt Herder die 'edle Einfalt' (HW 1, 336). In der anschliefsenden Abhandlung über die Idylle werden wiederum nach Winckelmanns Methode vier Zeitalter unterschieden: erst Leidenschaft, dann Empfindung, dann Beschäftigung, endlich tote Malerei sind ihre stilistischen Kennzeichen. Diese vier Zeitalter entsprechen ungefähr den vier Lebensaltern der Sprache, wie Herder sie früher abgegrenzt hatte, und Theokrit und Gefsner gehören ganz verschiedenen Zeitaltern an, sind also unvergleichbar.

Auf einem grofsartig entworfenen Geschichtshintergrunde sucht die dritte Sammlung der Fragmente das Eindringen und die Ausbreitung des römischen Geschmackes in Deutschland zu verfolgen. Einige Züge zu diesem Bilde scheint Kant geliefert zu haben (vgl. Hartenstein II, 279 f.). Auch die Renaissance hat

Digitized by Google

nach Herder weniger den Geist der Alten als dessen äufsere Schale erneut: man 'lernte, was die Alten gedacht, statt wie sie zu denken; lernte die Sprache, in der sie gesprochen, statt wie sie sprechen zu lernen' (HW 1, 370; vgl. 416: 'der eigentliche Geist der Weltweisheit ist nicht, wie ich glaube zu wissen, was andre vor uns gedacht und gesagt, sondern es sich zu eigen zu machen, wie sie es gedacht und gesagt'; auch 4, 59: 'wir haben so viel zu lernen, was andre gedacht, und endlich lernen wir selbst nichts als: lernen'). Nicht nur mit Kant war Herder darin einig, dafs man 'nicht Gedanken, sondern denken lernen' müsse (Hartenstein 2, 314), sondern auch bei Winckelmann hatte er gelesen: 'Gelehrt sein, das ist: zu wissen, was andere gewufst haben, wurde spät gesucht', und im griechischen Altertum 'war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich: viel Bücher zu kennen' (WW 4, 20)[1]). So erlag seit dem 16. Jahrhundert vollends das Denken der Gelehrsamkeit, das Erfinden dem Nachahmen; der ganze Zuschnitt der Wissenschaften, der Literatur, der Bildung ward römisch und ist es noch. Dieser gelehrte Pedantismus ist eine Hemmung des Genies. Der 'deutsche Bücherstil' mufs umgebildet werden durch Erforschung der älteren Zeitalter in ihrer 'nervenvollen Stärke', die Sprache mufs zurückgeleitet werden zum 'Urbilde ihrer selbst'. Und diese Erkenntnis mufs schon in der Erziehung der Jugend wirksam werden, denn 'die erste Farbe, die unsrer Denkart aufgetragen wird, verliert sich nie', und es kommt auch in diesem Punkte 'auf den ersten allmächtigen Eindruck an; ist dieser verfehlet, so ist alles verloren'. Wie eine ähnliche Stelle lehrt (HW 1, 50; vgl. auch 1, 6. 400. 401), fufst diese Beobachtung auf Montesquieu; Herder konnte sie aber auch bei Winckelmann finden (WW 4, 41 f.). 'Das ist doch einmal gewifs, dafs die Römer auf einer andern Stufe der Kultur gestanden, als wir, dafs wir sie in einigen Stücken hinter uns haben und in andern, wo sie vor uns sind, nicht nachahmen können' (HW 1, 382). Auch in den Kern der Wissenschaften ist dieser lateinische Geist eingedrungen, Latein war Jahrhunderte lang das vehiculum der Scholastik, diese hat eine wissenschaftliche Schulsprache, eine systematische Terminologie ausgebildet, in der Wort und Begriff

[1]) Herder hat den ganzen Winckelmannschen Passus nochmals ausgeschrieben HW 2, 139 f. in einem langen Cento aus dessen Schriften.

Digitized by Google

sich ineinander verwebt haben, so dafs dem Denken damit ein schädliches Joch auferlegt war, denn statt Sacherklärungen begnügte es sich fortan mit Worterklärungen. Thomas Abbt hatte das 'einen Aktienhandel mit Worten' genannt und im 271. Literaturbrief schon den glücklichen Ausdruck geprägt, den Hamann und Herder sich alsbald aneigneten, 'dafs hundert Gedanken am Ausdrucke selber haften und kleben'[1]). Hier knüpft Herder seine geniale Auseinandersetzung über das Verhältnis von Gedanke und Ausdruck an (HW 1, 384 ff.).

Haym hat nachgewiesen (Herder I, 42 ff.), welchen Anteil Kants analytische Methode an diesen Ausführungen hat; ich möchte hier zeigen, inwiefern sie durch Winckelmann angeregt worden sind. Herder legt dar, wie überall 'bei den sinnlichen Begriffen, bei Erfahrungsideen, bei einfachen Wahrheiten und in der klaren Sprache des natürlichen Lebens' der Gedanke allerdings am Ausdruck 'klebe' (HW 1, 394). Daraus ergibt sich für den Dichter, der zumeist aus dieser Quelle schöpfen mufs, dafs sich für ihn Gedanke zum Ausdruck verhalten soll nicht wie der Körper zu seinem Kleide [so Meier[2]] oder zur Haut [so Abbt] — denn 'die Farbe und glatte Haut macht nie die Schönheit vollkommen aus' (1, 396 f.; vgl. dazu das entsprechende Citat aus Winckelmann oben S. 110) — sondern Gedanke und Ausdruck verhalten sich wie Seele und Körper: die Empfindung schafft sich den Ausdruck, wie der Geist sich den Körper baut. Diese für die Genieepoche vorbildliche Ausführung, welche auf den jungen Goethe hinreifsend wirkte, trägt die Spuren ihres Ursprungs noch deutlich an sich: sie ist dem Autor aufgegangen an der bildenden Kunst und an der Lektüre Winckelmanns.

Dieser hat die Kunstlehre um einen höchst fruchtbaren ästhetischen Begriff bereichert, indem er nämlich seine Betrachtung nicht blofs auf den Gegenstand in seiner mehr oder minder gelungenen Nachahmung von Wirklichkeit oder Wirklichkeiten richtete, sondern hinter dem Gegenstand das Erlebnis des Künstlers suchte; dieser methodische Vorgang objektivierte sich ihm in einem neuen ästhetischen Begriff: die Seele des Kunst-

[1]) Vgl. dazu Mendelssohns Bemerkung über die falsche Objektivierung abstrakter Begriffe im 22. Literaturbrief.

[2]) Ähnlich einmal Winckelmann: 'Die Bekleidung ist hier gegen das Nackende wie die Ausdrücke der Gedanken, d. i. wie die Einkleidung derselben, gegen die Gedanken selbst' (WW 5, 89).

Digitized by Google

werks. Die weitverzweigte Vorgeschichte dieses Begriffs darzulegen, behalte ich mir für eine künftige Untersuchung vor, auch die Ausbildung dieses Begriffes durch Winckelmann selbst kann ich hier noch nicht verfolgen; es genüge einstweilen der Hinweis, dafs der in Rede stehende Begriff bereits in Winckelmanns Erstlingsschrift klar erfafst ist, denn die Beschreibung der Sixtinischen Madonna daselbst schliefst mit folgenden Worten: 'Die Zeit hat allerdings vieles von dem scheinbaren Glanze dieses Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben ist zum Teil ausgewittert; allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke seiner Hände eingeblasen, belebet es noch itzo' (WW 1, 39; vgl. auch 1, 34: 'sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Komet aus ihrem Kreise weichet'). Erst nachdem Winckelmann in andächtigem Schauen den geistigen Mittelpunkt eines Kunstwerks erfafst hat, jenes centrale Erlebnis, aus dem die Konzeption des Künstlers geboren wurde, geht er an die Erklärung des Einzelnen und weist nach, wie in jedem Zuge der Gestalt die notwendige Beziehung auf jenes formgebende Ganze organisch enthalten ist. An diesem schöpferischen Gedanken Winckelmanns, an der Technik seiner Beschreibungen, die auf ihm beruht, ging Herder, dessen Denken von dem Gesetz der Analogie beherrscht war, die grofse Erleuchtung auf, dafs es sich ebenso verhalte in Sprache nnd Dichtung, und er verkündet diese ihn selbst beglückende Entdeckung in der Form eines 'platonischen Märchens'[1]), das gleichsam aus Winckelmannschen Gefühlstönen zusammengewebt ist (HW 1, 397 f.).

'Aus dem seligen Reich der Götter ward die Empfindung, wie die Seele des Plato, heruntergesandt in den Schoofs der irdischen einfältigen Natur. In dem Schoofs dieser gesunden und starken und fruchtbaren Mutter sollte die Bewohnerin des Himmels einen schönen und blühenden Körper sich zum Wohnhause bereiten; daher nahm sie das zarteste und feinste Geblüt ihrer Mutter zur sanften Hülle und ward die Schöpferin des Gebäudes rings um sich. Kein Sturm widriger Wallungen und kein Blitzstrahl von ungesunden Zuckungen hinderte ihr Gewebe, in welches sie ohne Gefühl gewaltsamer Störungen ihr Bild voll ruhiger Stille eintrug als das Bild einer Freundin der

[1]) Eine Andeutung dieses Märchens findet sich bereits in der Rede über die Schönheit (HW 1, 44 f.).

Digitized by Google

Götter und Gespielin der Göttinnen. Sie vollendete ihre Schöpfung, sie brachte die Frucht zur Reife, sie vollführte den Pallast ihrer Wohnung: ihr gelang das Bild ihrer selbst, das von ihr zeugen sollte. Kurz, der himmlische Gedanke formte sich einen Ausdruck, der ein Sohn der einfältigen Natur war, sie aber in den schönsten Jahren seiner Mutter; er ward in ihrem Schoofse reif ohne gewaltsame Gährungen und mit einer stillen Gröfse vollendet. Er wand sich seiner Gebärerin sanft vom Herzen, und bei seiner Geburt beglückten ihn die Grazien, und Göttinnen lächelten ihn an. Nun steht dieser Körper vor dir; willst du ihn als ein totes Kunststück betrachten, blofs seine Farbe lieben, blofs seinen Putz anbeten, seine Nägel an den Füfsen bewundern und umarmen eine kalte Bildsäule, willst du im Ausdruck ohne Gedanken Schönheit finden, — dann bist du ein elender, kurzsichtiger, fühlloser Betrachter! Nein, siehe diesen Körper an als ein Sinnbild der Seele, die ihm blofs so viel körperliche Reize gab, als erfodert wurden, um ihn deinen irdischen Augen sichtbar und schön darzustellen. Begnüge dich also nicht mit grammatischer Schönheit, der Wörterwahl, der Stellung der Worte und des toten Rhytmus; denn wenn du trockne Richtigkeit suchest, wo Schönheit dich erfüllen soll, so liesest du wie ein Mefskünstler und Handwerker oder Tagelöhner. Aber siehest du den Ausdruck als ein Geschöpf, das sich die Empfindung geschaffen, als ein Sinnbild, in dem sich ihr Bildnis abdrucket, siehest du den ganzen Ausdruck als einen Boten des Gedankens und als den Pallast, den seine ganze Gröfse erfüllet, so wirst du mit den Augen sehen, mit denen Plato sich der unkörperlichen Schönheit aus dem Reiche der Geister erinnerte ['denn das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild' WW 5, 246], mit denen Winckelmann siehet, wenn er bei dem Apoll im Belvedere, oder dem Herkules im Torso oder dem Laokoon oder der Niobe ins Reich unkörperlicher Ideen gerät, du wirst mit dem Auge deine Hand leiten, mit welchem Mengs die Schönheit siehet.' Die im Druck hervorgehobenen Worte deuten die wichtigsten Beziehungen zu Winckelmann an; wichtiger als diese Einzelheiten sind die beiden Grundgedanken, die sich am schlagendsten zusammenfassen lassen in dem berühmten Winckelmannschen Satze: 'Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen,

Digitized by Google

je gemäfser und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und Unteilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur' (WW 4, 52 f.). Wörtlich benutzt ist in der Herderschen Ausführung ferner eine Stelle aus Winckelmanns Beschreibung des Apoll: 'Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nötig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen' (WW 6, 260)[1]. Und auch weiterhin nimmt Herder die Ausdrucksweisen der bildenden Kunst zu Hilfe: 'Wenn die Stärke der Gedanken sich mit dem starken Ausdrucke paaret, so steht ein Bild vor mir, wo der einförmige Umrifs des Körpers für mich blofs ein Zeuge jenes Gedankens ist, der sich denselben formte'. Wohnt aber die Seele 'in einem wüsten, ungestalten Hause, wo sie wie aus einem dunkeln, unregelmäfsigen Kerker herausblickt, wo Sehnen wie Stricke und Adern wie unreine Kanäle sich erheben und sichtbar fortlaufen',[2]) so mufs uns der Traum des Plato beifallen: in dies Gefängnis ward der Gedanke gesandt zur Strafe für die in der Oberwelt begangenen Verbrechen. Auch das folgende Bild ist erst aus Winckelmann ganz zu verstehen: der Originalschriftsteller bildet sich das Ganze des Gedankens in seinem Geiste, 'stellet jeden Teilbegriff schnell an seinen Platz, in sein gehöriges Licht, zu seinem eigentümlichen Zweck, in allem erforderlichen Gleichmafse, das Bild schaffet sich in seinem Kopf und tritt, vollständig an Gliedmafsen und gesund an der Farbe, mit glänzenden Waffen hervor und wird Ausdruck' (HW 1, 402). Es

---

[1]) Herder kommt zu diesem Gedanken zurück in einem Fragment über Baumgartens Denkart: 'Seine philosophischen Lehrbücher sind in ihren Vorzeichnungen gleichsam ganz Geist, der nur soviel Materie angenommen, als zur Sichtbarkeit nötig war' (HW 32, 189). Und von der Bildhauerei sagt er: 'Da wohnet eigentümlich jene unsichtbare Vollkommenheit, die sich in der Materie offenbart und von dieser nur so viel nahm, um sich fühlbar zu machen' (HW 4, 75). Ähnlich HW 8, 151 f.

[2]) 'Ein Gewebe von strickmäfsigen Adern' WW 2, 386. 390. Vgl. dazu WW 4, 53. 87. 89. 95. 4, 105 f. 5, 269 f. 7, 78 u. s. w. HW 2, 134.

Digitized by Google

ist eine Wiederholung der Winckelmannschen Kunstlehre in nuce, angewandt auf die Sprache: das geistige Urbild, das Ideal bestimmt die Ordnung und Auswahl der Teile und formt sich so den kongruenten Ausdruck, in dem es erkannt werden will.

Frau von Stael hat Winckelmanns Kunstgeschichte eine Poetik aller Künste genannt, und dafs sich aus diesem Aperçü eine ganze Abhandlung entwickeln läfst, soll mein Buch über Winckelmann demnächst erweisen. In dieser tief eingreifenden Darlegung Herders über Gedanke und Ausdruck findet jene Beobachtung der Französin eine ihrer wichtigsten Bestätigungen. Aber auch hier entlehnt die Geniezeit von Winckelmann mehr die Methode als das Ergebnis; die Schatzkammer des Dichters kann nur seine Muttersprache sein, ein Originalschriftsteller im hohen Sinne der Alten ist immer ein Nationalautor. So bekämpft denn Herder auch den kritiklosen Gebrauch der alten Mythologie in der neueren Dichtung. Winckelmann hatte den Künstlern die Allegorie empfohlen, weil er die geistige Leerheit aus der Kunst verdrängen wollte, der Pinsel des Künstlers 'soll in Verstand getunkt sein', er soll 'mehr zu denken hinterlassen, als was er dem Auge gezeigt'; das erreicht er, wenn er 'seine Gedanken in Allegorieen nicht versteckt, sondern einkleidet' (WW 1, 61 f.). Er verlangte deshalb eine allgemein festgestellte Allegorieensprache, ein Werk, 'welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Altertums auf Steinen, Münzen und Geräten diejenigen sinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet werden. Dieser reiche Stoff würde in gewisse bequeme Klassen zu bringen und durch eine besondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle zum Unterricht der Künstler einzurichten sein' (WW 1, 58). Einen solchen Versuch hat Winckelmann bekanntlich später selbst geliefert. Schon Klopstock hatte in seiner Besprechung der Erstlingsschrift Winckelmanns gegen diese Forderungen triftige Einwände erhoben. Auch Herder leugnet eine so allgemein verständliche Bildersprache, und wiederum beruft er sich auf die Geschichte: was war die Mythologie bei den Alten? Geschichte des Vaterlands, der Vaterstadt, Familien- und Ahnenstolz, Religion, Allegorie, personifizierte Natur, eingekleidete Weisheit. Und was ist sie uns? toter Bilderkram. Aber man belausche die

Digitized by Google

Griechen bei dem Schaffen ihrer Einbildungskraft, und an ihrer Mythologie als einer unvergleichlichen poetischen Heuristik lerne man, selber zum Erfinder zu werden, die Kunst des Allegorisierens, der Belebung des Stoffes, der uns umgibt, mit dichterischem Geiste.

Man kann den Standpunkt Herders, wie ihn die erste Auflage der 'Fragmente' vertritt, durch dies Kennwort bezeichnen: Winckelmann berichtigt durch Hamann. In der zweiten Auflage der 'Fragmente' ist aber die Entfernung von Winckelmann stärker geworden. In der Untersuchung über den Ursprung der Dichtkunst (vgl. oben S. 101), die hier hineingearbeitet ist, taucht das bedeutsame Wort 'genetisch' auf, und der frühere Roman von den vier Lebensaltern der Sprache vertieft sich hier zu einem Versuch, den Ursprung der Sprache zu ergründen. Zwischen Winckelmann und Herder ist Leibniz getreten. Ich kann hier nur die wichtigsten Tatsachen kurz andeuten, an denen dieser denkwürdige Fortgang Herderschen Weltverständnisses deutlich wird. Von der literarischen Grundfrage, die das gesamte künstlerische Hervorbringen seit dem Zeitalter des Opitz beherrschte, war der junge Schriftsteller ausgegangen. In die Erörterung dieser rein literarischen Frage hatte sich die leidenschaftliche Heftigkeit eines bis dahin verkannten und mifshandelten Innenvermögens eingedrängt: das Hamannsche Pochen auf die 'niederen Seelenkräfte', die aber vor Gott die höchsten sind, und in denen der wirkende Wert des Menschen sein stärkstes Organ besitzt. Von Kant überkam Herder die analytische Methode, welche die Begriffe, die uns 'sinnlich klar', aber — vom Standpunkt der Erkenntnis betrachtet — 'verworren zugleich mit den Worten überliefert sind', durch fortgesetzte Abstraktionen deutlich darzustellen und zu zergliedern hat. Jedoch die analytische Methode hat ihre Grenzen: Kant hatte vor einer Reihe von Begriffen Halt gemacht, die er als 'unauflöslich' bezeichnete, z. B. Gedanke oder Vorstellung, Raum, Zeit. Dazu gehören auch wegen ihres subjektiven Ursprungs die einfachen Gefühlsbegriffe: gut, schön, häfslich, böse, erhaben u. s. w. Ist das logische Denken gegenüber diesen unauflöslichen Begriffen ohnmächtig, so lag darin erst recht eine Aufforderung, ihnen den Primat gegenüber dem Intellekt zuzuerkennen. Das war in der Tat die Ansicht Hamanns. War aber diese Unzulänglichkeit des Verstandes gegenüber den 'qualitates occultae' anerkannt, so war

Digitized by Google

weder eine Ethik noch eine Ästhetik als Wissenschaft möglich. Diese notwendige Folgerung hatte denn auch Herder in der oben erwähnten Abhandlung, 'dafs und wie die Philosophie für das Volk nutzbar zu machen sei', mit Entschiedenheit gezogen, indem er die Philosophie schlechthin verwarf und an ihre Stelle die Anthropologie setzte, die nicht Logik, Moral, Politik, Metaphysik zu lehren, sondern 'die Menschen im Selbstdenken und im Gefühl der Tugend' zu bilden habe: man mufs so spät als möglich die 'höheren' Seelenkräfte reifen lassen. Aber eine solche Unterschätzung der Verstandeserkenntnis konnte Herders geistiger Anlage für die Dauer unmöglich genügen, gerade seine hervorstechend geschichtliche Richtung widerstrebte ihr. Und war denn nicht eine ausgleichende Vermittelung jener beiden Gegensätze, die Hamann so scharf geschieden hatte, ihm in der Tat durch die eigene innere Erfahrung gegeben? War nicht immer das Gefühl ihm der Same der Erkenntnis gewesen? jenes sich einsinnende, einschmiegende Gefühl, das sich für einen Augenblick ganz in den Gegenstand, dem es sich hingab, zu verwandeln wufste, um dann wieder frei über ihm zu schweben und die dunkle Gewifsheit intuitiven Empfindens zur Klarheit der Vernunftanschauung hinaufzuläutern? Wuchs nicht sein ganzes Forschen aus den aufwallenden Ahnungen des erregten Gefühls hervor? empfand er nicht bei allen Entdeckungen, die er machte, bei allen Aussichten, die sich plötzlich auftaten, einen 'inneren Schauder', arbeitete er nicht mit jener schmerzlich süfsen 'Zeugungsbrunst', die ihm kaum genug Ruhe liefs, die Fülle der inneren Gesichte zu ordnen und zu klären? Fand er nicht dieselbe Seelenfähigkeit fortwährend in sich wirksam, mit der einst der primitive Mensch sich die Sprache erfand — jene ‚Reflexion' oder 'Besonnenheit', welche ‚in dem ganzen Ozean von Empfindungen, der durch alle Sinne rauscht, éine Welle absondert, sie anhält, die Aufmerksamkeit auf sie richtet' und ihre flüchtige Dauer zur sinnlichen Klarheit des perlenden Tropfens verdichtet? Nein: Gefühl und Verstand können unmöglich in ihrem Wesen sich entgegengesetzt sein: es sind nicht Unterschiede der Art, sondern nur Unterschiede des Grades der Klarheit.

Was ihn die eigene innere Erfahrung so deutlich lehrte, das brachte ihm zugleich ein kongenialer Geist in einem System von bewundernswertem Aufbau entgegen. Dieser Geist hiefs

Digitized by Google

Leibniz. Schon in Königsberg war Herder mit dessen Philosophie bekannt geworden, aber die geschlossenste Darstellung seiner Seelenlehre trat erst 1765 in den 'Nouveaux essais' ans Licht, und Herders Schriften weisen sogleich deutliche Spuren dieser Lektüre auf, die ich aber hier nicht verfolgen will. Für unsern Zweck genügt es, zwei Tatsachen hervorzuheben, die für das Verhältnis Herders zu Winckelmann entscheidend werden: zur Grundlage aller Geisteswissenschaften wird ihm nunmehr die Psychologie, und es wird Ernst gemacht mit dem universalen Entwicklungsgesetz, mit der genetischen Betrachtung aller geschichtlichen Phänomene. Herder hatte sich schon in Königsberg mit dem Problem der Kausalität in einer Weise abgefunden, die ihn von Kant entfernte und zu Leibniz hinführte. Nämlich — so hatte er von Kant gelernt — das analytische Verfahren ist nur unter der Voraussetzung möglich, dafs alle unsere Begriffe, sobald sie einen Zusammenhang bilden, im Verhältnis der logischen Identität stehen, d. h. dafs immer die Folge schon im Grunde enthalten ist. Nun gibt es aber nach Hume ein Begriffsverhältnis, in dem das nicht der Fall ist; das ist die Kausalität. Ursache und Wirkung sollen angeblich in einem logischen Zusammenhang stehen, dennoch ist es unmöglich eine bestimmte Wirkung aus einer bestimmten Ursache durch die analytische Methode zwingend zu entwickeln. Das Kausalitätsverhältnis ist demnach kein logisches Verhältnis. Gegen diesen Kantschen Schlufs sträubte sich Herders religiöse Natur; diese erhob das Postulat, dafs das Kausalitätsverhältnis kein zufälliges, sondern ein notwendiges sei, und um diesem Postulat zu genügen, eignete er sich den Leibnizschen Begriff der Kraft an: wenn ich von der Folge zurückgehe auf die bewirkende Ursache, so reicht dazu die logische Analyse (der Folge) allerdings aus; will ich aber umgekehrt von der Ursache zur Folge fortschreiten, so mufs ich der Ursache zugleich die (ihrem Wesen nach unerklärbare) Kraft substituieren, die die Folge als ihre sichtbare Erscheinung setzt, d. h. aber: Wirkung und Ursache sind jetzt nicht mehr logisch, in meinem konstruierenden Intellekt verknüpft, sondern real, im Zusammenhang der lebendigen Wirklichkeit. Herder bemerkte den Trugschlufs nicht, den er damit beging, er bemerkte nicht einmal, dafs er so zum philosophischen Dogmatiker wurde, während Kant immer entschiedener den Weg zum Kriticismus einschlug; ihm war dieser Begriff der genetischen

Digitized by Google

Kraft nicht nur eine unentbehrliche Hilfskonstruktion zur einheitlichen Zusammenfassung von tausend Einzelbeobachtungen, sondern zugleich eine unabweisbare Folgerung aus der eignen inneren Erfahrung und eine Befriedigung seines religiösen Bedürfnisses. Denn er verstand unter der genetischen Kraft fortan die Fähigkeit, unter diesen und keinen andern Lebensbedingungen sich die Welt, so weit sie irgend erreichbar ist, zu assimilieren und alles Assimilierte wiederum in diese und keine andern Taten oder Handlungen zu verwandeln, die an der Stelle, wo wir stehen, notwendig und Manifestationen eines Immanent-Göttlichen sind. Wie auf diesem Grunde seine Weltansicht sich erhob, wie neben Leibniz der Engländer Shaftesbury dabei sein wichtigster Helfer wurde, das ist hier nicht auszuführen; aber doch mufste der philosophische Standpunkt hier kurz umschrieben werden, von dem er nunmehr seine — durchweg mit der gröfsten Ehrerbietung geführten — Angriffe gegen Winckelmann[1]) richtete. Er war mit Leibniz darin einig, dafs es keinen Dualismus von Materie und Geist, von Leib und Seele, von Gefühl und Erkenntnis gebe, vielmehr nur éine kontinuierliche Stufenfolge perzipierender Substanzen: alle Monaden tragen die Vorstellungen des ganzen Universums in sich, doch verworren. Allen wohnt das Streben inne, die unbewufsten Vorstellungen bewufst zu machen; die Klarheit der Vorstellung ist aber abhängig von dem örtlichen und zeitlichen Standpunkt jeder Monade, d. h. ihre Vorstellungen werden immer unklarer, je ferner ihr die Dinge liegen, auf die sie sich beziehen. So entsteht eine universelle Einheit von unendlich fein differenzierten dynamischen Abstufungen: jedes einzelne Wesen hängt zusammen mit der ganzen Welt, die Gegenwart ist von der Zukunft voll, und voll auch von dem Vergangenen, und Gott liest 'in dem Kleinsten der

[1]) Auch Winckelmann steht unter Leibnizschem Einfluſs, wie schon v. Fürstenberg gesehen hat (Briefe von und an Klopstock herausg. v. Lappenberg. 1867. S. 265). Es erinnert auch an die Leibnizsche Psychologie, wenn er etwa bemerkt, dafs die Fähigkeit der Schönheitsempfindung bei angehender Jugend wie jede Neigung 'in dunkele und verworrene Rührungen eingehüllet' sei (WW 2, 388), dafs 'die ersten Eindrücke die stärksten sind und vor der Überlegung vorhergehen', dafs 'die allgemeine Rührung, welche uns auf das Schöne ziehet, dunkel und ohne Gründe' sein kann (395 f.). Aber im übrigen sind die Leibnizschen Anregungen bei ihm anderswo zu suchen, und der Entwicklungsgedanke ist ihm eben noch nicht in seiner vollen Tragweite aufgegangen.

Digitized by Google

Substanzen die ganze Folge der Dinge der Welt'. Jede deutlich erkannte Vorstellung kann wieder auf den Grund der Seele hinabsinken und undeutlich werden, d. h. jedes Urteil kann durch Übung wieder zum Gefühl werden. Jede Blüte, die zur Frucht reifte und verfiel, kann wieder zum Samenkorn werden und neue Keimkraft entfalten. Durch solche philosophischen Einsichten gewann Herders Methode der Geschichtsbetrachtung eine aufserordentliche Vertiefung: aus der historischen Erklärung Winckelmanns ging ihm die historische Entwicklung hervor, aus dem Pragmatismus die genetische Betrachtung. Und Winckelmann mufste sich gefallen lassen, sogleich von diesem neuen Standpunkt geprüft zu werden (HW 2, 112 ff.).

Die zweite Auflage der ersten Sammlung der Fragmente brauche ich nur zu streifen: Nachklänge aus Winckelmann sind auch hier zu bemerken, doch keine neuen Anknüpfungen von erheblicher Bedeutung (z. B. HW 2, 31 unten; 44 im Anfang von Abschnitt 9; 97 u. s. w.). Eine Bemerkung in Winckelmanns 'Versuch einer Allegorie' ('die Sonne hat in den alten und in den mehresten neuen Sprachen eine männliche Benennung, wie der Mond eine weibliche u. s. w.' WW 2, 442 f.) gibt ihm die Anregung zu einem kleinen Exkurs über die Idiotismen des grammatischen Geschlechts (HW 2, 49); auf dieselbe Frage, die übrigens auch im 62. Literaturbrief schon gestreift wurde, kam er dann noch einmal einige Jahre später zurück in der Rezension der Ossianübersetzung von Denis (HW 5, 326 f.). Die Umarbeitung der zweiten Sammlung bringt die Abrechnung mit Winckelmann, allerdings mit dem Bewufstsein, dafs von ihrem strengen Richter dasselbe gilt, was Herder in einem Briefe an Scheffner (Lebensbild 1, 2, 191) von Lessing sagt: 'er sitzt auf Winckelmanns Schultern und sieht also gröfser und weiter.'

Die Griechen sind die 'Lieblinge der Minerva' (vgl. oben S. 108), die ersten und einzigen, bei denen sich Kunst und Wissenschaft wie zu einem Staate gebildet, ein unerreichbares Muster in allem, was sie besafsen. Doch wo sind Völker und Zeiten vor ihnen, die Jahrtausende, in denen der menschliche Stand sich erzog, wo die ursprünglichsten Formen des menschlichen Geistes? Was wissen wir denn von dieser Geschichte des Altertums, als was wir durch die Griechen wissen? und was wissen wir durch diese, als was sie wissen konnten und uns wissen lassen wollten? Wir sollen alles Altertum durch das Medium

Digitized by Google

der griechischen Geschichte sehen und sehen also nichts als — Griechen und Barbaren. Denn die Griechen schrieben Geschichte nicht als Weltbürger für alle Zeiten und Völker, sondern für Griechen, mit griechischer Feder, auf griechischen Glauben, mit griechischem Auge, oft als Feinde, immer als Fremde. Die Frage, welchen Platz die griechische Nation gegen andere Völker und Zeiten habe, ist ungelöst. Man mufs die griechische Geschichte also als eine 'orthographische Projektion der ältesten Welthistorie studieren — ein schweres und kaum angefangenes Studium' (115). Deshalb ist uns die alte jüdische Urkunde ein unschätzbares Denkmal des Altertums; hätten wir nicht das Alte Testament, so wären wir in der Geschichte des Altertums ganz Griechen. Die Literaturgeschichte hat für uns in Griechenland ihren strahlenden Aufgang, und doch kann die Geschichte des menschlichen Verstandes dort nicht erst begonnen haben. Was die Griechen von anderen Ländern empfingen, war gewifs nur 'roher Same, der sich nach ihrem edlen Boden, unter ihrem schöneren Himmel, an ihrer klaren Pierischen Quelle in eine bessere Natur veredelt', auf jedem Gebiete der Literatur gaben sich die Griechen eine Originalmanier, — aber welcher Barbar hätte wohl eine nach griechischer Art gewollt? 'Wer, der das Klima, die Sprache, die Regierung, die Lebensart, die Geschichte, die Lokalumstände Griechenlands nicht hatte und nicht haben wollte, wer von ihnen hatte und wollte seiner Zeit und seines Orts eine Mythologie, Poesie, Philosophie, Politik, Musik, Rednerei und Kunst nach griechischer Denkart?' 'Könnte also der echte Geschichtsschreiber das barbarisch nennen, was den Griechen dafür galt?' Darf er ein Lieblingsvolk haben, nach dessen Vorurteilen er alles abmifst? Um die Ungeschichtlichkeit dieses Standpunktes zu erweisen, wählt Herder 'das gröfste Beispiel', aber auch 'das verzweifeltste von allen': die griechische Kunst, in der Winckelmann 'das Ideal aller göttlichen und menschlichen Schönheit findet und mit griechischem Geiste preiset'.

Winckelmann ist unter den Griechen ein Grieche, aber auch unter den Ägyptern ein Ägypter? und unter den anderen Ungriechen auch ihr Zeitgenosse und Landsmann? Nein: sein Auge ist das eines Griechen, sein Ideal das der griechischen Schönheit, nach dem er alles mifst und schätzt, das ihn blind macht gegen die Verdienste anderer Völker. Er ist in diesem Verfahren grofs, und doch ist es 'willkürlich und bequem'. Der

Digitized by Google

Hauptzweck seines Werkes ist freilich die Geschichte der griechischen Kunst, das Wesen ihrer Schönheit, folglich eine Lehrgeschichte; aber könnte sie nicht gleichwohl unparteiisch sein, hätte er nicht dennoch z. B. von den Ägyptern reden müssen, als hätte er die Griechen nie gesehen? Und können die Griechen wirklich die ersten Erfinder der Kunst heifsen? verrät nicht ihre älteste Geschichte zu viele Spuren, dafs Fremde in dem Laufe ihrer Erfindungen ihnen vorgetreten, Fremde sie aus manchem Bedürfnis gerettet, ja bei ihnen die Kultur erweckt und beschleunigt haben? So fehlt bei Winckelmann die Kette der Mitteilung zwischen den einzelnen Völkern, sein Werk zerfällt fast in so viel Teile, als er Völker beschreibt, doch wir sehen nicht den grofsen Gang der Kunst über alle Völker und Zeiten hin. Herder wählt ein anschauliches Beispiel. Die regelmäfsigen, aber eckigen, harten, übertriebenen Linien des altgriechischen Stils hatte Winckelmann erklärt als 'auf ein Systema von Regeln gebaut', denn die Wissenschaft in der Kunst gehe vor der Schönheit voraus und müsse als auf richtige Regeln gebaut mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen. Herder fragt sehr richtig, wie denn nach dem natürlichen Wachstum einer werdenden Kunst sogleich an die ersten rohen Versuche die Wissenschaft grenzen könne, und ob denn die strengste Wissenschaft in der Kunst allemal vor der Schönheit vorausgehen müsse? Nein, weder in Kunst noch in Poesie pflegt sich die Schönheit aus der Regelwissenschaft hervorzudrängen, sie ruht blofs auf dunklen, aber desto mächtigeren Begriffen des Augenscheins. Begreiflich wird aber alles, wenn wir ein fremdes Regelsystem untergeschoben annehmen, auf dem die Griechen fortbauten: der ältere griechische Stil ist der herübergenommene ägyptische. 'Von wem bekamen sie Kultur, Gesetze, Götter, Wissenschaften, Künste? die älteste griechische Geschichte ist voll davon: durch fremde Kolonieen'. Winckelmanns Kunstgeschichte ist mehr 'Lehrgebäude', als es eine Geschichte sein darf. Und nun deckt Herder die Fehler Winckelmanns in der Besprechung der ägyptischen Kunst auf; nicht was ihnen zu den Griechen fehlte, will er, Herder, ermitteln, sondern das, worin sie Ägypter waren, das Ungriechische, was ihnen zu ihrem nationalen Stil gut und notwendig war. Es folgt eine Reihe geistvoller Berichtigungen Winckelmanns, und genial ausgeführt ist der

Digitized by Google

originelle Einfall (HW 2, 133 f.), einen Ägypter das Wort ergreifen zu lassen, der in ein griechisches Museum eintretend von Stellung, Handlung, Bewegung und Ausdruck dieser Denkmäler aufs äufserste erschreckt, gerührt und verwirrt wird, aber am Ende beängstigt und zurückgestofsen von diesem verewigten Einerlei der handlungslosen Handlung und der sich nicht bewegenden Bewegung sich wieder beruhigt seinen grofsen, regungslosen Götterbildern zuwendet, die ihn mit tiefer, schweigender, ungestörter Ruhe empfangen: nur in der Ruhe wohnt Ewigkeit. Herder ist hier in der Tat 'mit den Ägyptern ein Ägypter' geworden.[1]) Es wäre nun zu untersuchen, wie die Griechen das, was sie von anderen Völkern empfangen, so vortrefflich 'in ihr gesunderes Blut zu verdauen gewufst haben'. 'Sie, die selbst im Nachahmen Original waren', seien uns Muster, alles Angeeignete in unsere eigenste Natur zu verwandeln. Damit lenkt Herder wieder zur Literatur hinüber, und die Fortsetzung seiner Betrachtungen bietet für unseren Zweck keine Ausbeute mehr.

Bevor wir von den 'Fragmenten' Abschied nehmen, seien noch eine Anzahl einzelner Stellen vermerkt, in denen auf Winckelmann Bezug genommen ist. Dem Stil Mosers wird die Geschicklichkeit gewünscht, 'die wassersüchtige Fülle in einen Körper zu verwandeln, wo volle, gesunde Adern unter einer feinen Haut sich verbergen' (HW 1, 221; vgl. dazu z. B. WW 1, 18). Bei Gelegenheit Hamanns bemerkt Herder, dafs 'Erfindung und Zeichnung Früchte der Denk- und Sehart' seien und verdeutlicht das an dem Beispiel zweier Maler, des Barocci und Guercino. Jener malte 'grünes Fleisch' (HW 1, 229; vgl. 'Barocci, dessen Fleisch ins Grünliche fällt' WW 2, 392), dieser ein 'trauriges Kolorit' (vgl. WW 2, 393: 'das Kolorit, welches ... stark, trübe und vielmals traurig im Guercino erscheint').[2]) Auf die Sprache überträgt Herder gern die Terminologie der bildenden Kunst. So spricht er z. B. von der Ordnung zerstückter Bilder, die man 'in der Perspektive eines Gleichnisses zeichnen' müsse (1, 271); oder von Klopstocks 'Malereien auf der Oberfläche' (1, 296); von Homer rühmt er, dafs er 'jede Schönheit seiner Bildung tief eindrückt und seine Ideen nicht malt, sondern mit lebendigen Körpern umhüllt, die von Morgenröte strahlen' (297). Wenn

[1]) Verkürzt nahm Herder diese Ausführungen in die Schrift 'Auch eine Philosophie' hinüber (in den Abschnitt über die Ägypter). Vgl. auch HW 8, 95.

[2]) Herder kommt darauf zurück HW 8, 251.

Digitized by Google

man den Ausdruck 'vor dem Gedanken behandelt, so wird leicht jene tote Bildsäule des Stils daraus, die ohne Fehler und ohne wahrhaftig eigne Schönheiten, ohne Leben und ohne Charakter dasteht' (1, 414). Er verlangt eine Darstellung Herodots aus seinem Zeitalter heraus, 'nicht wie ein Schattenumrifs an der Wand, sondern im lebenden Bilde', und je mehr er Herodot kennen lernt, desto ehrerbietiger nähert er sich ihm 'wie jener antiken Bildsäule des Janus, der mit einem Antlitz ins Land der Poeten zurück, mit dem andern in eine neue Welt hinsieht, in ein werdendes Zeitalter der Prosa' (2, 85). Vgl. ferner: 'ohne Religion wäre sein Bild ein Schattenrifs' (32, 9). Von charakteristischen Wortbildungen, die Herder aus Winckelmann entlehnte, haben wir 'Grofsheit', 'Gewächs' und 'Lehrgebäude' kennen gelernt. Dahin gehört auch 'Stand' (für 'Stellung'), ein bei Winckelmann sehr häufiger Ausdruck, den Herder z. B. 2, 125 sich aneignet. Das bei Hamann, Herder, Goethe, Sturz u. a. beliebte, aus der Bibelsprache entlehnte 'schmecken' im Sinne geistigen Geniefsens begegnet bei Winckelmann wiederholt (WW 9, 76. 257. 382). Auf die Schreibweise des jungen Herder hat wohl neben Hamann Winckelmann den stärksten Einfluſs geübt, doch würde ein solcher Nachweis eine eigene stilgeschichtliche Untersuchung erfordern.

In der Denkschrift für Baumgarten, Heilmann und Abbt (HW 32, 175 ff. 2, 251 ff.) überträgt Herder seine psychologisch-kulturgeschichtliche Methode auf das Feld biographischer Darstellung. Auch hier umschwebt ihn der Genius des Schöpfers der Kunstgeschichte. 'Ich habe — so schrieb dieser 1757 aus Rom (WW 9, 228) — einige Zeit her fast mit niemand als mit dem Plato, meinem alten Freunde, gesprochen'. Er hatte schon als Schulmeister Gleichnisse aus dem Homer 'gebetet' und den 'Göttlichen' zu wiederholten Malen 'mit aller Applikation' ganz durchgenossen. Schon 1757 wurde er in der griechischen Gelehrsamkeit nach seinem eigenen Geständnis 'für den Gröfsten in Rom gehalten' (WW 9, 231), in der Lektüre der Alten hatte er sich vom Geiste des Griechentums erfüllen und durchdringen lassen, er war in der Tat mit den klassischen Kunstwerken 'wie mit seinem Freunde vertraut' geworden. Auch Herder sitzt am Grabe jener drei teuren Verstorbenen, er hält ihre Schriften in der Hand und er liest, in der Stille ihr Andenken feiernd. Er liest, wie wenn er Stimmen hört aus den Gräbern,

Digitized by Google

er hört ihre Stimmen, wie wenn ihr Bild vor ihm schwebte. Ihr Geist nimmt die geschriebenen Worte zu seiner Hülle und erscheint ihm und wirkt in seine Seele. Er fühlt einen Strahl des Lichtes in ihm aufgehen, in seinen Adern einen sprühenden Feuerfunken, sein Herz schlägt, er wird 'ihr Freund, ihr Schüler, ihr Nacheiferer'. Er bekennt, dafs ihn bei dem Andenken dieser Männer eine 'stille Gröfse' fesselt. Das Idealbild, wie es in seiner Seele lebt, sucht er nun als Künstler vor die Augen der Menschen zu stellen, an ihren Gräbern 'ihr Denkmal in der Stille zu errichten'. Auf ein 'Denkmal' war es abgesehen, der Fragmentist hat nur einen 'Torso' geschaffen. Aber mit welcher Begeisterung hat er sein Ideal dennoch hingestellt: 'Ist das Bild im Kopfe entworfen, so können freilich aus der Kammer des Herzens Säfte heraufwallen, um dasselbe mit Farben zu tuschen und auszumalen, die einem trockenen Kopfe nicht gefallen dürfen'. Vielleicht ist es kein 'ikonisches', sondern ein 'Idealbild', was er entwirft, aber doch darf er versichern, 'dafs die Andacht, mit der er schreibt, nie die Stille wegstürme, mit der er denkt'. Die methodischen Hauptsätze dieser Schrift wurzeln in der Leibnizschen Psychologie, sie verleugnen aber auch die Beziehung zu Winckelmann nicht.

Eine Menschenseele ist ein Individuum im Reiche der Geister, sie empfindet also nach der einzelnen 'Bildung' und denket nach der Stärke ihrer Organe. Ihre Denkart ist gleichsam ein ganzer Körper, in dem die Naturkräfte die spezifische Masse sind, welcher die Erziehung des Menschen Gestalt und Figur mitteilet. Nach gewissen Jahren der Formung kann das spätere Lernen selten die ganze Gestalt der Glieder verändern, um so mehr aber bewirken, 'diesem Körper unsrer Denkart Kolorit und Stellung und Gewand zu geben'. Wer uns eine menschliche Seele gewissermafsen als plastisches Kunstwerk, als körperliche Erscheinung darzustellen verstünde, der hätte mehr geleistet, als Parrhasius (vgl. oben S. 101) und Aristides ('der Maler der Seele', vgl. WW 1, 55 f. 202. 6, 113. HW 8, 107). Wie ein Maler die eigenen Züge seines Gegenstandes aufspürt, um ihm seine Gestalt vom Antlitz zu reifsen, so mufs der Biograph 'die Originalstriche seines Autors studieren' und dies wahre Bild an seinen wahren Platz im Range der Geister stellen.[1]) Und weifs er sein Bild auch

[1]) Wenn er fordert, dafs der Biograph der Vertraute der Geheimnisse seines Helden sein und ihn doch 'fremd wie ein müfsiger Zuschauer' müsse

Digitized by Google

redend zu machen, dafs es in die Seele spricht und sich mitteilt, so wird er ein Wundertäter, denn die wahre Weisheit pflanzt sich 'wie durch einen Kufs aus dem entkleideten Geiste des Andern' in den unsrigen. Das Bewufstsein unser selbst ist ja lebendig, aber verworren; doch wohl erkennen wir uns und fahren aufser uns, 'wenn ein Bild unser selbst, unser zweites Ich, uns aufstöfst'. Dann erkennen wir uns 'wie in der platonischen Erinnerung aus dem himmlischen Reich der Geister'. So war es Winckelmann mit den Kunstwerken der Alten ergangen, in denen er sein Gemütsideal 'Einfalt und Stille' herrlich verwirklicht fand, ähnlich war es Herder mit Winckelmann selbst bisweilen ergangen, so erging es ihm auch mit Abbt, der ihm 'Gedanken aus seiner Seele entwandt zu haben' schien. Daher das Gefühl der Kongenialität als erste Forderung der biographischen Kunst. — Auch in dieser Denkschrift entlehnt Herder charakteristische Vergleiche aus der bildenden Kunst. Er lobt Baumgarten wegen seiner 'harten und festen Andeutung der Begriffe' (2, 93), und dieser 'ungekünstelte viereckige Umrifs, der auf nichts als Wahrheit geht', gewährt mehr Vergnügen, 'als alle Hogarthschen Schönheitslinien', 'als aller Stil, der sich krümmet und windet, mit Farben spielt'. Sein Stil hat Ähnlichkeit mit dem der ältern Bildhauerei, 'da die Zeichnung nachdrücklich, aber hart, mächtig, aber ohne Grazie war, und wo der starke Ausdruck die Schönheit verminderte' (wörtlich entlehnt aus Winckelmanns 8. Buch: WW 5, 225). Aus Winckelmann entlehnt Herder auch den Satz, der die Eigenart des Baumgartenschen Stils begründen soll: 'Wie in Erlernung der Musik und [der] Sprachen dort die Töne und hier die Silben und Worte scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen, ebenso führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte und genau begrenzte Umrisse zur Wahrheit [und zur Schönheit] der Form' (wörtlich nach

---

beobachten können, unparteiisch und doch mit einem 'kleinen Grad von verliebter Schwärmerei' (2, 260), so klingt das an an Hamanns 'Sokratische Denkwürdigkeiten' (Roth 2, 16), wo vorgeschlagen wird, die Philosophie nach den Schattierungen der Zeiten, Köpfe, Geschlechter und Völker historisch zu verfolgen, aber 'nicht wie ein Gelehrter oder Weltweiser selbst, sondern als ein müfsiger Zuschauer ihrer olympischen Spiele' (vgl. übrigens WW 4, 32 f.), und dazu gehöre 'ein wenig Schwärmerei und Aberglauben'.

Digitized by Google

WW 5, 234). Und wiederum mit einer Winckelmannschen Wendung findet Herder, 'dafs ihm das Bezeichnungsvermögen zugewogen wäre und nur ebenso viel, als zur äufsersten Richtigkeit nötig war' (vgl. 'der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewogen' WW 4, 138. 7, 195 f.). Wenn Herder vorschlägt, die Ästhetik Baumgartens auf die Einfalt und Mäfsigung des Aristoteles und Longin zurückzuführen, so meint er, dafs sie damit 'Manches an Dunst und überflüssigem Ansatz' verlieren, aber auch an Wesen und Schönheit gewinnen müsse (vgl. dazu in Winckelmanns 'Gedanken': 'Die Körper erhielten durch diese Übungen den grofsen und männlichen Kontur, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ohne Dunst und überflüssigen Ansatz' WW 1, 10). In dem Torso für Abbt wird der griechische und der moderne Prosastil fein gegen einander gehalten: der griechische Stil sagt alles deutlich und klar, in sprechenden Bildern; der moderne deutet an, spielt mit einer reicheren Fülle von Beziehungen und läfst mehr erraten, als er ausspricht. Um das zu verdeutlichen, greift Herder nach Winckelmannschen Prägungen. Der erste Vorzug des Stils der Alten ist 'ihre Einfalt, dafs sie nicht in Bildern reden, sondern Bilder geben und jedes so weit ausführen, als sie es brauchen, und wenn sie bei diesem Bilde sind, ganz in demselben zu sein wissen' (2, 278; vgl. dazu oben S. 113). Diesem griechischen Stile 'des ganzen einfältigen Ausdrucks' steht der moderne gegenüber als 'der Stil der Verkürzungen'. Winckelmann hatte gewarnt, in starken Verkürzungen die Schönheit zu suchen, 'denn sie verbergen, was sichtbar sein sollte' (WW 2, 423 f. 4, 233), aber nach Herder pafst dieser Stil mehr für unsere Zeit, in der es nur wenigen glücken dürfte, 'dieser griechischen Grazie so zu opfern[1]), dafs sie alles, was sie sagen, ganz sagen'. Bei dem Stilisten Abbt, bei dessen 'Hogarthschen Schönheitslinien mit sanften Wellen, reizenden Schlängelungen, abwechselnder Farbe'

[1]) Auch dies ein Lieblingsausdruck Herders, den er bei Winckelmann finden konnte (z. B. WW 2, 417. 4, 136. 5, 247 u. ö.). Herders Jugendgedicht 'Ein Opfer den Gratien heilig', 1764, also vor der Lektüre der Kunstgeschichte entstanden, ist von Winckelmanns Grazienbegriff noch nicht berührt, allenfalls in den Versen 'die Stirn sei hoch, die Lippen mit Suada begossen, jeder Gedanke des Haupts geformt nach hoher Einfalt' ist ein Winckelmannscher Klang zu spüren. Der Kommentar E. Naumanns (Festschrift zur 100jähr. Jubelfeier des Kgl. Friedr.-Wilh.-Gymnasiums zu Berlin. 1897. S. 64 ff.) war mir nicht zugänglich.

Digitized by Google

verweilt er mit besonders geschäftiger Liebe, ist es doch eine oratio pro domo, in der er seinen eigenen eigensinnigen 'Stil der Verkürzungen' zu verteidigen hatte. Wie trefflich Winckelmann die Maxime auszuüben verstand, dafs man mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen müsse, das hatte Herder hoch an ihm gerühmt (oben S. 103), gewifs nicht ohne heimlichen Neid, denn verräterisch klingen seine Worte an Hamann (Hoffmann S. 31): 'Ich gestehe gern, dafs ich das Phlegma eines homme d'esprit noch gar nicht mit dem Enthusiasmus des Genies zu verbinden weifs'. Auch in dem Aufsatze über das Schuldrama (HW 2, 311 ff.) treffen wir auf eine Winckelmannsche Spur. Im Hinblick auf Lessings 'Philotas' fordert er statt 'Schuldrama' oder 'Kinderdrama' das 'Jünglingsdrama': Jünglingscharaktere und Jünglingssituationen von Jünglingen vorgestellt. Im Jünglingsalter lebt recht die Bühne: hier der Funke zu Leidenschaften und die Anlage zu Verwickelungen, hier die freiesten Charaktere, hier Gut und Böse wie es ist, hier die Lieblingslaunen der Unart, Biegsamkeit und Härte, hier endlich die lebhafteste Teilnehmung. Um Äufserung des Geistes, die Leidenschaft der Charaktere ist es zu tun: 'in welchen Lebensaltern wird sie wohnen? in denen, da der Keim sprofset oder ausgebreitet dasteht; in dem, wo sich die Knospe auftut oder blühet, im Jüngling- oder im Mannesalter. Nun kann das Jünglings- sich nahe an das Knabenalter herabneigen und das Männliche sich nahe ans betagte Alter erheben, aber weder der wahre Knabe noch der abgestorbne Greis kann als ein solcher das Hauptsujet und eine durch sich wirkende Triebfeder des Ganzen werden. Wohl aber Mann und Jüngling!' 'Und so wie hier der kriegerische Jüngling, Knabe an wildem Feuer und Mann an Heldenmut, kann es so nicht .... in jeder Form der Denkart Jünglinge geben, in denen die ganze menschliche Seele in aller Jugendkraft wirkt, der als kindischer Mann und als männliches Kind, als ein ausschweifender Liebenswürdiger und als ein liebenswürdiger Ausschweifender alle unsre Zurückerinnerung wecket, den Rest unsrer Jugendkräfte aufruft und uns sympathetisch in die Jugendfreuden und kindischen Heldentaten der Morgenröte unsres Lebens zaubert?' Herder wäre selbst durch das Lessingsche Trauerspiel nicht auf diesen wunderlichen Einfall gekommen, wenn ihn nicht Winckelmanns Lehre vom Götterideal darauf geführt hätte, 'jener Zustand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens,

Digitized by Google

wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren fröhlich machen kann'; 'ein schönes jugendliches Gewächs erweckete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süfsen Traum der Entzückung versetzen können' (WW 4, 72). Die Darstellung der frühen Kindheit und des greisen Alters wurde der bildenden Kunst von Winckelmann wie von Lessing (und später von Goethe) verwehrt. Das Ideal männlicher Jugend vereinigt aber nach Winckelmann 'die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend', 'es zeigt Stärke, Kühnheit, Feuer und Männlichkeit im Keime, gemildert durch den unschuldigen Reiz der Jugend', und selbst 'die Gottheiten im männlichen Alter werden durch solch eine idealische Jugend verjüngt' (WW 4, 80 f. 94 f. 6, 305). Sogar die Vergleiche vom sprossenden Keim, von der aufblühenden Knospe und der Morgenröte sind aus Winckelmann genommen (vgl. WW 4, 81. 112. 6, 313).

Die Gedankenfäden der 'Fragmente' und des 'Torso' spinnen sich in die 'Kritischen Wälder' hinüber (vgl. HW 3, VIII f.). Der Entwurf eines Wäldchens über Winckelmanns Geschichtswerk hat sich erhalten (HW 4, 201 ff.); wir haben einiges daraus bereits aus der 2. Auflage der 'Fragmente' kennen gelernt. Wie weit kann eine Geschichte 'Lehrgebäude' sein? um diese Frage dreht sich die Erörterung zunächst. Herder sucht sie durch eine vergleichende Kritik der griechischen Historiker und mit Hinblick auf 'den gröfsten Geschichtschreiber unter den Neueren', auf Hume zu lösen. Er hat diese Betrachtungen in dem 'Denkmal Winckelmanns' (1778) wieder aufgenommen. Eine Geschichtsdarstellung mufs zugleich Lehrgebäude sein, denn man kann die plane Folge der Begebenheiten nicht erzählen, ohne ihr inneres Verhältnis, ihren pragmatischen Zusammenhang aufzusuchen. Das Band zwischen Ursache und Folge wird aber nicht gesehen, sondern geschlossen, und diese Schlufskunst ist nicht mehr Geschichte, sondern Philosophie. So sind Geschichte und Lehrgebäude eigentlich grundverschieden, sind vollends verschieden, wenn eine grofse Reihe Begebenheiten zu Einer Absicht, in Einem Plan mit einer gewissen Übereinstimmung der Teile verknüpft werden. Ein solches Lehrgebäude nach dem Mafsstabe Eines Verstandes kann unmöglich in allem einfache und klare Geschichte sein. Dann wird der Geschichtsschreiber zum 'Schöpfer, Genie, Maler, Künstler'. Haym hat bemerkt (1, 225 f.), dafs

Digitized by Google

Herder hier auf Anregungen Abbts in den Literaturbriefen, Kants und Humes fufst; er hätte hinzufügen dürfen, dafs auch Hamann gelegentlich einen ähnlichen Standpunkt geltend macht an Stellen wie diese: 'Einen Körper und eine Begebenheit bis auf ihre ersten Elemente zergliedern, heifst Gottes unsichtbares Wesen, seine ewige Kraft und Gottheit ertappen wollen. Wer Mose und den Propheten nicht glaubt, wird daher immer ein Dichter wider sein Wissen und Wollen, wie Buffon über die Geschichte der Schöpfung und Montesquieu über die Geschichte des römischen Reichs' (Roth 2, 17). Wenn aber Herder erklärt, die Geschichte sei die beste, 'in welcher, was in ihr Geschichte und Lehrgebäude sei, als ganz verschiedenartige Dinge zwar verbunden, aber auch kenntlich unterschieden und der Grad angegeben werde, was der Verfasser als Geschichte geschöpfet und als Lehrgebäude hinzugedacht habe', so können vor dieser Forderung nicht nur Winckelmann und Hume, sondern auch seine eigenen geschichtsphilosophischen Arbeiten nicht bestehen. Im 'Denkmal' führt er denn auch den Nachweis, dafs 'eine Geschichte der Kunst, die ganz und wahr und vollständig sei', überhaupt nicht geschrieben werden könne; dafs die Methode Winckelmanns, aus den bekannten Nachrichten und Denkmälern Unterscheidungszeichen zwischen Völkern, Zeiten, Klassen, Stilarten festzusetzen, danach zu ordnen und zu beschreiben und so idealische historische Lehrgebäude zu liefern, die einzig mögliche sei. Kleine Fehler in Nebensachen können auch einem Werke nicht schaden, welches nicht eigentliche absolute Geschichte ist, aber gröfser ist der Schaden, sobald in den Unterscheidungszeichen, in den National- und Kunstcharakteren gefehlt ist. Und in reiferer Ausführung nimmt er hier die oben besprochenen Einwendungen gegen den Griechenstandpunkt Winckelmanns wieder auf. Die Griechen sollen sich ihre Kunst selbst erfunden haben, einem fremden Volke nichts schuldig sein? Dafs jedes Volk sich selbst Kunst erfinden könne, ist zweifellos, aber ist es historisch erweislich, dafs sie ein jedes sich erfunden habe? Kunst und Kunst ist nicht dasselbe. Klötze, Hölzer, viereckige Steine sind keine Kunst und brauchten keine zu werden. Die Frage ist also: wer schuf zuerst ein Kunstwerk als solches? wer stellte das Mechanische der Kunst fest und gab davon Vorbild? wer leitete auf die Idee, die Kunst etwa zum Gottesdienst zu brauchen, und ging also in Gewohnheit und Anwendung

Digitized by Google

derselben vor? Die Erfindung ist immer nur ein Kind der äufsersten Notdurft: so lange es irgend angeht, behilft sich ein Volk mit Tradition, Erbteil, Nachahmung und Lernen.[1]) Jedes Volk kann sich Sprache, kann sich Götter erfinden, aber hat es dieselben erfunden? Die griechischen Götter stammen nach Herodot aus Ägypten (vgl. WW 1, 170); konnten sie nach Griechenland kommen ohne den Begriff der Bilder und Gestalten, unter denen sie verehrt wurden? Asien und Ägypten hatten Abgötterei, Kunst und Baukunst, da Griechenland noch in Barbarei lag. Der alte griechische Stil ist der ägyptische (gegen WW 3, 14. 7, 3). Die ägyptische Kunst ist 'wahrscheinlich nur aus den Mumien entstanden', ihre Statuen sind Bilder der Toten, ihre Tempel heilige Katakomben. Das fragmentarische Wäldchen führt in seiner glücklichen Ergänzung Winckelmanns noch weiter und bereichert seine Methode mit einem neuen fruchtbaren Begriff. Der unleugbare Einflufs des Klimas auf die Bildung der Schönheit wird von Winckelmann überschätzt, denn unter einerlei Klima gibt es so verschiedene Bildungen, als es Provinzen und Menschengeschlechter gibt; es müfste ja dann auch Länder der Schönheit ohne Ausnahme geben, die Schönheit könnte auch nicht in einem Lande ausarten und allmählich verschwinden u. s. w. Die tätig bildende Ursache der Schönheit ist die menschliche Seele selbst, die sich im Mutterleibe einen Körper bildet (vgl. dazu das platonische Märchen HW 1, 45). Sie wirkt diese Bildung durch ein weit näheres Medium als das Klima, durch das Medium der Generation. Es gibt Geschlechter, in denen die Schönheit erblich ist, ein solches waren die Griechen; und wie sie sich ihres edlen Stammes bewufst waren, lehren ihre Mythen und ihre Dichter, welche ihre Leibesschönheit von den Göttern ableiteten. Die Schönheitsgestaltung war ihr Nationaleigentum, nach dem sie auch ihre Schönheits- und Kunstideen bildeten. Bei allen Völkern ist das Siegel der Nation, der Gattung, des Geschlechts ungleich kenntlicher als das Gepräge des Klimas.[2]) Nichts beeinträchtigt diesen Nationalcharakter mehr als Wanderung und Vermischung, die z. B. die nordischen Nationen ihrer Bildung beraubten. Winckelmann hätte, statt nach dem griechischen Nationalbegriffe zu urteilen, besser gezeigt, wie die Griechen

[1]) Auch Hamann (Roth 2, 260) bestreitet den Gemeinplatz, dafs die Notdurft 'eine Erfinderin der Bequemlichkeiten und Künste' sei.

[2]) Vgl. dazu HW 8, 48.

Digitized by Google

'vor allen andern ihre Begriffe der Schönheit genutzt, erhöht und gebildet' haben. Den Nachweis, 'warum unter allen Völkern kein einziges in Bildung und Ideen der Schönheit Griechenland geworden', hat Winckelmann nicht erbracht; alles Verdienst der Griechen hält nicht schadlos für die Frage: 'wie vieles von dem Ruhme dieses Volkes beruht auf ihrer vorteilhaften Stelle?' wie sind sie in der Kette der Mitteilung der Kultur die Gröfsten geworden, die sich die Vorwelt zu eigen machten und die Nachwelt mit ihrem Vorbild erfüllten? Winckelmann ging mehr auf eine historische Metaphysik des Schönen aus den Alten, absonderlich den Griechen aus, als auf wirkliche Geschichte.

Die beiden Wäldchen gegen Klotz (HW 3, 189 ff. 365 ff.) enthalten geistvolle Anwendungen der eben entwickelten Methode auf die Geschichte der Literatur und der Münzen. Von Homer sind wir durch zwei Jahrtausende getrennt: Juden und Christen, Morgenländer, Franzosen, Briten, Italiener und Deutsche haben 'unser Gehirn von der griechischen Denkart weggebildet'. Wie gelehrt mufs also ein Auge sein, um Homer ganz in der Tracht seines Zeitalters zu sehen; wie gelehrt ein Ohr, ihn in der Sprache seiner Nation so ganz zu hören, und wie biegsam eine Seele, um ihn in seiner griechischen Natur durchaus fühlen zu können. Klotz hatte die alberne Behauptung aufgestellt, dafs Homer durch Einführung lächerlicher Episoden, wie der des Vulkan und Thersites, der Würde des Epos Eintrag getan habe. Was aber den Vulkan betrifft, so war das homerische Götterideal nichts weniger als das Ideal höchstvollkommener, geistiger, allerhöchster Wesen. 'Sie haben alle ihren Charakter, der nach Körper und Seele, nach Stärke und Denkart, nach Würde und Neigungen, nach Ansehen und Verrichtungen so bestimmt ist, als die Namen, die sie führen, oder die Partei, die sie im homerischen Gedicht nehmen' (HW 3, 207. vgl. 8, 37. 50 f.). Herder fufst hier auf Winckelmann, welcher festgestellt hatte, dafs die Bildung der Gottheiten 'unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmt war, dafs dieselbe scheint durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu sein' (WW 4, 135); und diese Typen standen so fest, dafs man die einzelnen Gottheiten schon aus dem kleinsten Teile ihres Gesichts zu erkennen vermochte: so würde man Apollo schon an der Stirn, Juppiter an den Haaren seiner Stirn oder an seinem Bart erkennen können, wenn sich Köpfe fänden, von denen weiter nichts erhalten wäre (vgl.

Digitized by Google

WW 4, 96). Herder überträgt diesen formalen Idealtypus in die Poesie und folgert: 'Wie bei den alten Künstlern die Bildung jedes Gottes ihr eigentliches Ideal, ihre Gestalt bis auf Bart und Haupthaar hatte, so sind auch im Homer ihre Charaktere gleichsam eine Reihe von eigentümlichen Brustbildern, von Wesen, wo jedes aus sich, wo keins wie ein drittes handeln mufs'. 'Man streiche in der ganzen Iliade alle Namen der Götter und Göttinnen aus; ich will jedes von ihnen aus ihren Reden und Handlungen erraten; und es kann aus Homer eine solche Galerie von dichterischen Idealen seiner Götter erbauet werden, als Winckelmann seine Ideale derselben aus der Kunst aufstellet'. Von diesem Standpunkt aus sucht Herder die Szenen des Vulkan zu rechtfertigen und zu zeigen, dafs auch die Szene des Thersites durchaus an ihrem rechten Ort stehe und in ihrem Kolorit national griechisch sei. Der echte Kunstrichter braucht eben 'mehr als des Nikomachus Auge, um Helena anzuschauen' (HW 3, 233; vgl. oben S. 100). Nach Winckelmann (WW 4, 239) macht Herder die Bemerkung, dafs den Griechen das Pferd als ein sehr würdiges Geschöpf und Pferdeverrichtungen für sehr edle Hantierungen galten, uns aber nicht mehr: wir können demnach unseren Gott nicht mehr als Rosselenker bilden, wie die Griechen den Juppiter (3, 254). Der Satz 'wenn Allegorie Wahrheit einkleiden soll, damit sie mehr einnehme und stärkeren Eindruck mache, so mufs sie dieselbe nicht verdecken und den Augen wegstehlen' (3, 265) beruht auf Winckelmanns 'Gedanken' (WW 1, 62). Auch das charakteristische Winckelmannsche Bild vom 'fliegenden Jucken in der Haut' bringt Herder hier wieder (3, 268; vgl. oben S. 100); er kommt noch einmal mit ausdrücklicher Beziehung auf Winckelmann darauf zurück in der Schrift 'Vom Erkennen und Empfinden'. Klotz hatte vorgeschlagen, an Stelle der Mythologie Allegorieen einzuführen, Herder aber verwirft jetzt diesen Vorschlag, den er früher (HW 1, 451) selbst gemacht hatte. — Auch in der 'Schamhaftigkeit' hielten die Griechen 'eine gewisse schöne Mitte zwischen Morgenländern und Römern. Die asiatische Hitze, in etwas abgekühlt durch die europäische Mäfsigkeit, bestimmte den mittleren Ton einer warmen Liebe, einer sanften Wohllust, der Materien dieser Art bei ihnen durchgängig zu charakterisieren scheint' (HW 3, 296; vgl. WW 3, 58 ff. 4, 5 ff.). Bei ihnen bildete sich, wie Winckelmann gezeigt hatte, 'eine eigene Sittlichkeit

Digitized by Google

des Nackten' aus (298). Die Auslegung einer Horazischen Ode nach Seele, dichterischer Absicht, individuellem Ton, Harmonie, in der 'jeder Gedanke von seiner Stelle Stärke empfängt' (3, 336), verfährt durchaus nach dem Muster, welches Winckelmann für die Auslegung von Kunstwerken aufgestellt hatte (vgl. oben S. 119 f.). Auch in der vergleichenden Geschichte des 'Münzgeschmacks' begegnen uns Anknüpfungen an Winckelmann: ‚Das griechische Auge suchte Schönheit, eine griechische Seele Weisheit in Schönheit, und so ward auch ihre Münze der Schönheit und der schönen Weisheit, der Allegorie, gewidmet' (3, 396; vgl. WW 1, 32 u. ö., über die Münzen z. B. 4, 133 f. 5, 211 ff.). Kultur, Kunst und Weisheit überkamen sie von den Ägyptern, von denen sie auch die reichste, bedeutendste Bildersprache, die auf der Welt gewesen, erbten. Es fehlt uns noch 'eine wahre Geschichte der Allegorie, die das insonderheit zeigt, wie aus der bedeutungsvollen Bilderlehre Ägyptens die schöne Ikonologie Griechenlands zum Teil geworden' (397). Wie zu solchem Zweck Winckelmanns Buch über die Allegorie genutzt werden könnte, wird von Herder anziehend entwickelt (411 ff.).[1])

Der mit der Untersuchung über das Thema 'Geschichte und Lehrgebäude' gewonnene Standpunkt findet eine weitere, höchst lehrreiche Anwendung in dem 'historischen Spaziergang' über die Reichsgeschichte (3, 462 ff.), in dem aber unmittelbare Beziehungen auf Winckelmann ebenso wenig zu erkennen sind, wie etwa in der späteren Abhandlung über die deutschen Bischöfe (HW 5, 676 ff.). Überhaupt ergeben die Schriften der nächsten Jahre für unseren Zweck nur noch weniges. In der Preisschrift von den Ursachen des gesunkenen Geschmacks (1775) und der anderen vom Einfluſs der Regierung auf die Wissenschaften (1780) treten unter den geschichtlichen Lebensbedingungen die Freiheit, der Gemeingeist, die Öffentlichkeit des Lebens mit ähnlichem Nachdruck hervor, wie bei Winckelmann; wir hören, ‚daſs die kühnsten, göttlichsten Gedanken des menschlichen Geistes in Freistaaten empfangen, die schönsten Entwürfe und Werke in Freistaaten vollendet worden'. In der 'Archäologie des Morgenlandes' ruft Herder vor dem von Longin einst bewunderten Akte der Lichtschöpfung aus: 'Welche Stille! welche

[1]) Einige direkte Winckelmannzitate sind in den Anmerkungen zu HW 3 bereits ermittelt, vgl. zu S. 353. 374. 478.

Digitized by Google

erhabene Gröfse!' und gleich darauf noch einmal: 'welche stille edle Gröfse!' (HW 6, 7). Er bewundert die 'stille Gröfse', mit der der Schöpfer schafft (8), und bei der Schöpfung der Himmelslichter hat er wieder das Wort bereit: 'O wer in dieser Einfalt nicht Gröfse fühlt!' (9). Die von Herder entdeckte Urhieroglyphe ist übrigens eine vollkommene Allegorie nach dem Sinne Winckelmanns; verlangte dieser doch von einer solchen drei Eigenschaften: Einfalt, die aus ihr fliefsende Deutlichkeit, und Lieblichkeit (WW 2, 484 f. 1, 186 f.), und 'wo ist eine kindlichere Einfalt und lieblichere Vaterstimme als in diesem Stück!' ruft Herder aus (HW 6, 328). Das herrliche Buch 'vom Geist der Ebräischen Poesie' erinnert im Titel an Montesquieu, in Methode und Behandlung an Winckelmanns Geschichtswerk; man braucht nur den Entwurf des Buches nach seiner ersten Ankündigung (11, 215) mit Winckelmanns Vorrede zu vergleichen. Wie Winckelmann durch sein historisches 'Lehrgebäude' das innerste Wesen der Kunst aufschliefsen wollte, so läfst Herder den prophetischen Geist der Bibel aus seiner Zeit heraus vor unseren Augen entstehen; und wie Winckelmann wird auch Herder hier unwillkürlich zum Dichter: er gerät tiefer denn je in jenes seherhafte Pathos, jene gehaltene Feierlichkeit der Sprache, mit der sein grofser Vorgänger seine Geheimnisse zu verkünden pflegte.[1]) Das Schriftchen 'Auch eine Philosophie' (5, 475 ff.) folgt dem Faden der Entwicklung aus der Kindheit des Menschengeschlechts, dem Zeitalter der Patriarchen, in sein Knabenalter, die ägyptische Periode, wobei der Verfasser die Polemik gegen Winckelmann aus der 2. Auflage der 'Fragmente' in Kürze wiederholt. Er schildert das Nationalleben der Phönizier, er borgt die warmen Farben der Winckelmannschen Palette zu einer mit glücklicher Hand leicht hingeworfenen Skizze griechischer Schönheitsbildung und versucht auch hier in Ergänzung seines Vorgängers die Verbindungsfäden mit dem Ganzen der Weltgeschichte aufzudecken. Die Römerzeit ist ihm das Mannesalter der Menschheit. Überall ist sein erstes Axiom, dafs nichts sich ausbilde, als wozu Zeit, Klima, Bedürfnis, Welt und Schicksal Anlafs gibt. Jede menschliche Vollkommenheit ist national, säkular und, am genauesten betrachtet, individuell.

[1]) Haym (Herder 2, 171 f.) hat den Zusammenhang mit Winckelmann näher begründet.

Digitized by Google

Überall zieht die menschliche Natur soviel Glückseligkeit an, als sie kann, aber niemals ist sie Gefäfs einer absoluten unwandelbaren Glückseligkeit (505; vgl. Winckelmann 4, 52: 'Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäfs sein kann).[1]) Alles ist Zweck und Mittel zugleich.

Seit dem Jahre 1769 treten die unmittelbaren Einwirkungen Winckelmanns in den Schriften Herders immer mehr zurück. Die alten Excerptenbücher, die bei seinen ersten Arbeiten wohl meist aufgeschlagen neben ihm lagen, waren nunmehr ausgenutzt, bestimmte Anknüpfungen, direkte Entlehnungen im einzelnen waren also fortan so gut wie ausgeschlossen. Hatte sich doch das beste, was ihm Winckelmann geboten hatte, fast schon in sein eigen Fleisch und Blut verwandelt; hatte er doch, seitdem ihm die Bedeutung des genetischen Gedankens aufgegangen war, zu Winckelmann ein Verhältnis gewonnen, welches weniger dem des lernbegierigen Schülers, als dem des Nacheiferers, des ergänzenden Berichtigers und meisternden Kritikers glich, welches ihn im Besitze gröfserer und selbsterworbener Reichtümer jedenfalls des Bedürfnisses überhob, von Jenem noch weiter zu borgen. Freilich wo ihn sein Weg nach Griechenland führt, da wird er sich immer wieder der unvergleichlichen Leuchte bedienen, die Winckelmann vorangetragen; und wo er ihm auf seinem eigensten Gebiete, auf dem der bildenden Kunst, begegnet, da wird er immer der begeisterte Jünger bleiben, dem das Schönheitsideal des Meisters, 'edle Einfalt und stille Gröfse', so tief sich ins Herz geprägt hatte, dafs es ihn nicht losliefs, bis er die psychologisch-genetische Formel dafür gefunden hatte. Auf diese Gedankenreihen müssen wir schliefslich noch einen Blick werfen, ohne sie an dieser Stelle irgend erschöpfen zu können.

'Homes Grundsätze der Kritik mit der Psychologie der Deutschen vermehrt und alsdann unter das Volk zurückgeführt, das in seinen Lehrsätzen des Schönen, es sei in Kunst oder Wissenschaft, der Naturempfindung noch am treuesten blieb, nach der Naturempfindung dieses Volkes hellenisiert: das wäre Ästhetik!' So hatte Herder in der Denkschrift auf Baumgarten das Programm der Ästhetik formuliert (HW 32, 192). Eine geschichtliche Darstellung der Herderschen Ästhetik, wie ich sie

[1]) Vgl. 'weil das menschliche Gefäfs keiner Vollkommenheit und also auch keines Zeichens derselben fähig ist' HW 8, 65.

Digitized by Google

vorbereitet habe, kann hier nicht mitgeteilt werden, nur den Anteil Winckelmanns an Herders bedeutungsvollen Arbeiten zu dem eben formulierten Thema kann ich andeuten, werde mich also auf die Ästhetik der Skulptur beschränken müssen. Was an Material dazu vorliegt, sind das erste und das vierte kritische Wäldchen sowie die Gedanken zur 'Plastik'.

Das Wäldchen über Lessings 'Laokoon' (HW 3, 1 ff.) beginnt mit einer feinsinnigen Parallele Lessings und Winckelmanns in ihrem schriftstellerischen Charakter. Daſs unfähige Kunstrichter Winckelmann herabzusetzen gewagt, daſs sie sich dafür sogar auf Lessing berufen zu dürfen geglaubt hatten, wird für Herder der Anlaſs zu gerechterer Abschätzung und Abgrenzung der besonderen Verdienste beider. Wie Herder bei Winckelmann gelesen hatte: 'nach des Demokritus Vorgeben sollen wir die Götter bitten, daſs uns nur glückliche Bilder vorkommen, und dergleichen Bilder sind der Alten ihre' (WW 1, 156), so ist auch für ihn Lessings Laokoon 'eine der angenehmen Erscheinungen gewesen, um welche Demokritus die Götter bat als um die Seligkeit seines Lebens'. 'Wie an den Ufern eines Gedankenmeeres, wo auf der Höhe desselben der Blick sich in den Wolken verliert', so steht er an Winckelmanns Schriften und 'überschaut' (3, 11), und dabei klingt wohl der Winckelmannsche Satz in ihm nach: 'so wie der Anblick der unermeſslichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnet und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzet, so konnte im Angesicht so groſser Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden' (WW 4, 19; vgl. 3, XXIII). Herder verhehlt auch hier seine uns schon bekannten Einwendungen gegen Winckelmanns einseitigen Griechenstandpunkt nicht, aber im ganzen steht er gegen Lessing auf Winckelmanns Seite, wie von Haym (Herder 1, 233 ff.) längst nachgewiesen ist, dessen Ausführungen keiner Ergänzung bedürfen. Die Liebe für Winckelmann äuſsert sich am Ende des Schriftchens noch einmal in einer rührenden Totenklage um den zu früh Entrissenen.

Mit der Neubegründung der Ästhetik, wie sie Herder gefordert hatte, wird im vierten Wäldchen (HW 4, 1 ff.) Ernst gemacht: aus Homes Grundsätzen entlehnt er die Methode, die er 'mit der Psychologie der Deutschen vermehrt' (d. h. mit seiner aus Leibniz gewonnenen Grundlehre von der stufenförmig sich

Digitized by Google

entwickelnden Einheit des geistigen Lebens), die er schliefslich 'unter die Griechen zurückführt, hellenisiert', d. h. — in der Plastik — zum Ideale Winckelmanns entwickelt.

Die scharfsinnige polemische Auseinandersetzung mit der Riedelschen Ästhetik, die den ersten Abschnitt füllt, braucht uns hier nicht zu beschäftigen. In reiferer Form sind die gleichen Grundbegriffe neun Jahre später in der Schrift 'Vom Erkennen und Empfinden' entwickelt worden.[1]) Auch für den zweiten Abschnitt, in dem Herder eine sensualistische Begründung der Ästhetik versucht, verweise ich auf Hayms treffliche Würdigung, um mich auf die Frage zu beschränken, inwiefern diese neue Methode der Ästhetik von Winckelmann abhängig ist. Home hatte das 2. Kapitel seines Werkes mit der Bemerkung begonnen: 'Die schönen Künste sind alle bestimmt, dem Ohr und Auge Vergnügen zu geben; sie lassen sich niemals herab, die andern Sinne zu ergötzen.' Diesem Satz widerspricht Herder: 'Drei Hauptsinne gibt es, mindestens für die Ästhetik drei, ob es gleich gewöhnlich ist, ihr nur zwei, das Auge und Ohr, einzuräumen. Jeder von diesen Sinnen hat eigentümliche erste Begriffe, die er liefert und die den andern blofs appropriiert werden' (4, 54). 'Der dritte Sinn ist am wenigsten untersucht und sollte vielleicht der erste sein, untersucht zu werden: das Gefühl. Wir haben ihn unter den Namen der unfeinern Sinne verstofsen, wir bilden ihn am wenigsten aus, weil uns Gesicht und Gehör, leichtere und der Seele nähere Sinne, von ihm abhalten und uns die Mühe erleichtern, durch ihn Begriffe zu bekommen; wir haben ihn von den Künsten des Schönen ganz ausgeschlossen und ihn verdammet, uns nichts als unverstandne Metaphern zu liefern, da doch die Ästhetik, ihrem Namen zufolge, eben die Philosophie des Gefühls sein sollte' (48). Schon hier springt die Unklarheit des Gesichtspunkts hervor, die auch in den weiteren Ausführungen nirgends überwunden wird: Herder spricht ganz im Sinne der älteren Physiologie vom Tastsinn als dem fühlenden Sinn, aber die temperamentvolle Darlegung gleitet fortwährend von da in das Gebiet des 'Gefühls' hinüber; er fafst die Sache durchaus naturwissenschaftlich an, empirisch und experimentell,

[1]) Es scheint noch nicht bemerkt worden zu sein, dafs das grofse Citat HW 4, 39 f. aus Diderots Abhandlung von der dramatischen Dichtkunst entlehnt ist (vgl. Lessings Werke, hrsg. von R. Boxberger 8, 464).

Digitized by Google

aber unversehens überkommt ihn der schöne Eifer, der die aufsteigende Generation damals beherrschte: er wird zum beredten Anwalt der 'niederen Seelenkräfte'. Die Brücke zwischen Tastsinn und Gefühl im psychologischen Sinne wird dadurch hergestellt, daſs allen Sinnen 'Gefühl zu Grunde liegt' und der Tastsinn als der älteste und treueste aller Sinne angesehen wird.

Das Gesicht kann uns nach Herder nichts zeigen als Flächen und Farben. Alles was körperlicher Raum, sphärischer Winkel, solide Form ist, begreifen wir nur durch das Gefühl. Aus Optik und Logik getraute sich Herder diesen Satz zu beweisen, wenn nicht drei Beispiele redender wären, als alle Demonstrationen: der Blindgeborene Diderots, der blinde Saunderson, der geheilte Blindgeborene Cheseldens. Das Gefühl ist das Organ aller Empfindung anderer Körper: wie sich die Fläche zum Körper verhält, so das Gesicht zum Gefühl, und es ist nur eine gewohnheitsmäſsige Verkürzung, wenn wir Körper als Flächen sehen und das durch das Gesicht zu erkennen glauben, was wir in unserer Kindheit nur durch das Gefühl sehr langsam lernten. Der Sinn des Gefühls, der so sehr vom Gesicht verkürzt und verdrängt ist, muſs wieder in seine alten Rechte treten, damit man zum sicheren Begriffe körperlicher Wahrheit komme.

Herder ist in diesen Ausführungen von zahlreichen Vorgängern abhängig, aber neben den theoretischen Vorgängern ist ihm Winckelmann gleichsam als Paradigma wichtig geworden. Übrigens sind auch Winckelmanns Schriften nicht ganz ohne theoretische Beobachtungen über Sinnesorgane; seine oft gestandene Sehnsucht nach tieferer Naturerkenntnis führte ihn darauf hin. Er achtete auf die Verschiedenheiten der Zungennerven und der Sprachwerkzeuge bei den einzelnen Völkern (z. B. WW 3, 47 ff.), auf den Einfluſs der Ernährung, überhaupt auf die Abhängigkeit der Bildung der Organe von den Einwirkungen der Auſsenwelt, er erkannte es als einen Vorzug der Griechen, daſs 'ihre Sinne durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirkten' (3, 59), und stellte die Vermutung auf, 'daſs bei Künstlern, sowie bei allen Menschen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäſs sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Kolorit der Maler zum Teil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge

Digitized by Google

schliefsen mufs' (4, 42 f.). Aber nicht nur in Nachahmung der wahren Farbe ihrer Vorwürfe sind die Künstler verschieden, auch in der Bildung des Schönen, weil ihr Auge ebenso wenig wie bei Ungelehrten immer richtig ist. 'Es ist aber Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche vielen mangelt, wie ein feines Gehör und ein empfindlicher Geruch. Unser Auge wird vielmals durch die Optik und nicht selten durch sich selbst betrogen' (2, 391). Über den Zusammenhang von Gesichts- und Tastsinn finden sich allerdings bei Winckelmann nur dürftige Andeutungen. 'Ist die Anlage zur Richtigkeit (des Auges) vorhanden, so wird dieselbe durch die Übung gewifs: der Herr Kardinal Alexander Albani ist imstande, blofs durch Tasten und Fühlen vieler Münzen zu sagen, welchen Kaiser dieselben vorstellen' (2, 394).[1]) 'Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weifsen vorzieht, ist deswegen nicht zu tadeln, ja man könnte ihm beipflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereizt wird. Denn eine bräunliche Schönheit kann vielleicht eine sanftere Haut als eine weifse schöne Person zu haben scheinen, da die weifse Haut mehr Lichtstrahlen als eine bräunliche zurückschickt und also enger, dichter und folglich stärker als diese sein mufs. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten sein, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursacht wird, und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher, als eine weifse; ja eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen, als die unsrige.' (WW 4, 39 f.)

Auf eine 'Bildhauerkunst fürs Gefühl' deutet aber Winckelmann gewissermafsen schon voraus in den Briefen über die herkulanischen Entdeckungen, wo er bei Gelegenheit des Herkulestorso sagt: 'Künstler befühlen diesen Torso, lassen ihre Hand auf den schönen schlangenförmigen Windungen sanft hingleiten und rufen aus ‚oh que cela est beau!' Ich habe aber noch von niemandem das Warum sagen hören.' (2, 277). Das Warum findet Winckelmann allerdings in der Tatsache, dafs dieser Körper blofs Geist zu sein scheine, von allem frei, was das Bedürfnis der menschlichen Schwachheit erfordert, ohne

[1]) Herder eignet sich diese Bemerkung an, wenn er von 'dem feinen Griff eines Albani' spricht (HW 4, 73).

Digitized by Google

Adern und Arterien, unabhängig scheinbar von Nahrung, Verdauung und Absonderung des Blutes, 'da ein ätherischer und belebender Geist in denselben eingegossen ist, der, keiner Veränderung unterworfen, sich überall gleich verbreitet und eigentlich so zu sagen die Gestalt bildet, deren Umrifs blofs ein Gefäfs dieses Geistes zu sein scheint.' Wie aber Herder diese Beobachtung in seiner Weise zu verwerten weifs, wird sich gleich zeigen. Wie eine Vorahnung der Herderschen Theorie gemahnt es vollends, wenn Winckelmann einmal bemerkt: 'Das wahre Gefühl des Schönen gleicht einem flüssigen Gipse, welcher über den Kopf des Apollo gegossen wird und denselben in allen Teilen berühret und umgibt' (2, 391) oder: 'in Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind die Muskeln gelinde und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen und werden mehr dem Gefühl als dem Gesichte offenbar.' (4, 106).

Solche Stellen würden sich vermehren lassen, indessen hat uns Herder über den Zusammenhang seiner 'Bildhauerkunst fürs Gefühl' mit den Beschreibungen Winckelmanns selbst das sprechendste Zeugnis hinterlassen: 'Wenn seit Plato, wie Winckelmann sagt, vom Schönen nicht mit der Empfindung desselben geschrieben worden, so sind die Schriften desselben nicht nach einem flüchtigen Übersehen, sondern gleichsam im lebendigen Händegefühl der Bildschönheiten verfafst worden'[1]) (HW 4, 89). Unter diesem Gesichtspunkte sind durchaus die 'Bemerkungen bei Winckelmanns Gedanken u. s. w.' geschrieben, die aus Herders Rigaer Notatenheften in der Suphanschen Ausgabe (8, 105—108) mitgeteilt sind.

Auf der Intuition des Gefühls baute sich ja Winckelmanns Kunstideal auf, und sein Gefühl in seiner anschmiegenden Liebeswärme nahm sich bisweilen den Tastsinn gleichsam zum Organ, um die sanften Schwingungen der Modellierung des Nackten mit der Empfindung eines entzückten Liebhabers zu genieſsen, der die weichen Linien eines geliebten Körpers umtastet und in der wollüstigen Melodie der Konturen wie in einem süfsen Rausche

---

[1]) Dazu sei erinnert an eine ähnliche Bemerkung von Sturz (Schriften, 1786. 1, 37) über Winckelmann: 'er untersucht oder umtastet vielmehr irgend ein Kunstwerk mit dem Flammenblick, welcher in Apollos Nase Götterverachtung und den Herkules im Torso fand.'

Digitized by Google

schwelgt. In dem Winckelmannschen Ideal, welches Herder im ersten kritischen Wäldchen mit dem Eigensinn eines dunklen, tiefen Gefühls gegen Lessing ausgespielt hatte, lag für den leidenschaftlichen Anhänger der genetischen Forschungsmethode eine Art von Nötigung, zu seinen psychologischen Voraussetzungen hinabzusteigen, um die Unabweislichkeit, mit der es sich seiner Stimmung bemächtigt hatte, aus seinem sinnlichen Ursprunge begreifen zu lernen. Es ist höchst anziehend zu sehen, wie ihm Winckelmann selbst bei dieser Ermittelung als Versuchsobjekt dient:

'Bemerket jenen stillen, tiefsinnigen Betrachter am vatikanischen Apollo: er scheint auf einem ewigen Punkte zu stehen, und nichts ist weniger; er nimmt sich eben so viel Gesichtspunkte als er kann, und verändert jeden in jedem Augenblick, um sich gleichsam durchaus keine scharfe, bestimmte Fläche zu geben. Zu diesem Zweck gleitet er nur in der Umfläche des Körpers sanft umhin, verändert seine Stellung, geht und kommt wieder; er folgt der in sich selbst umherlaufenden Linie, die einen Körper und die hier mit ihren sanften Abfällen das Schöne des Körpers bildet. Er gibt sich alle Mühe, jeden Absatz, jeden Bruch, jedes Flächenartige zu zerstören und so viel als möglich das vielwinkelichte körperliche Polygon, das ihm sein Auge so zerstückte, in die schöne Ellipse wiederherzustellen, die als solche nur für sein Gefühl gleichsam hervorgeblasen[1]) war. Wie? hatte er nicht also jeden Augenblick nötig, die Beschaffenheit des Gegenstandes gleichsam zu zerstören, die eben das Wesen der Okularvorstellung ist, Fläche, Farbe, Winkel des Anscheins? und mufste er sich nicht mit dem Auge jeden Augenblick einen Sinn geben, den dies nur sehr unvollkommen ersetzte, das Gefühl? und war also der Sinn, den er anwandte, anders als eine Verkürzung des ursprünglichen Sinnes, eine abbrevierte Formel der Operationen des Gefühls? Und so beweiset er selbst, indem er siehet, dafs er, um den Effekt der Kunst zu erfahren, die blofs durch Körper wirket, nichts als fühlen wollte und

[1]) Vgl. dazu die oben S. 149 angeführte Stelle WW 4, 106; ferner die Stelle über den jugendlichen Bacchus: 'Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen' (WW 4, 89; ähnlich 5, 240).

Digitized by Google

fühlte. Nun setzet, er habe diesen Effekt erfahren; setzet, dafs sein tausendfach verändertes Umherschauen und gleichsam sichtliches Umfühlen der Bildsäule seine Einbildungskraft in den Stand gesetzt, das ganze Schöne in Form und Bildung sich innerlich so vollkommen körperlich zu gedenken, dafs das wenige blofs Flächenartige gleichsam verschwindet und sie das Polygon wirklich in der ganzen soliden Ellipse sich vorstelle; die Illusion ist geschehen: was blofs ein Kompositum kleiner gerader Flächen war, ist ein schöner fühlbarer Körper geworden — sehet, nun empöret sich die Phantasie und spricht, als ob sie nichts als fühlte. Sie spricht von sanfter Fülle, von jenem Weichen, das alter Griechen leichte Hand, von Grazien geführt, mit hartem Stein verband, von prächtiger Wölbung, von schöner Rotundität, von rundlicher Erhobenheit, von dem sich regenden und gleichsam unter der fühlenden Hand belebten Marmor. Warum spricht sie lauter Gefühle? und warum sind diese Gefühle, wenn sie nicht übertrieben sind, keine Metaphern? Sie sind Erfahrungen. Das Auge, das sie sammelte, war nicht Auge mehr, das Schilderung auf einer Fläche bekam; es ward Hand, der Sonnenstrahl ward Finger, die Einbildungskraft ward unmittelbare Betastung: die bemerkten Eigenschaften sind lauter Gefühle' (4, 65 f.).

So sucht sich Herder den psychologischen Vorgang zu erklären, aus dem die Beschreibungen Winckelmanns hervorgewachsen sind, und mit diesem Vorgang zugleich die tiefe Wirkung jener durchaus 'gefühlten' Beschreibungen. Seine Entdeckung wurde höchst folgenreich für die Jugend der Genieepoche: Sehen ist der 'kälteste Sinn', er weifs nichts von Form und Gestalt; die Begriffe von diesen wurden zuerst ausschliefslich durch den Gefühlssinn erworben; in der Kunst wird aber jenes ursprüngliche Verhältnis wiederhergestellt, das Auge setzt sich an die Stelle des Gefühls und bemüht sich zu sehen, als ob man tastete und griffe. Wiederhergestellt findet Herder dies ursprüngliche Verhältnis auch in den Beschreibungen Winckelmanns. Hören wir ihn weiter:

'Und eben daher erkläre ich auch die Begeisterungen der Liebhaber, die in dieser Kunst gewifs die andern übertreffen. Wenn der Kenner der Malerei sein Gemälde beschreibt, so hat er Fläche vor sich: er setzt ihre Figuren in ihrer Anlage und Gegenwart auseinander, er schildert, was er vor sich siehet.

Digitized by Google

Lasset aber den Liebhaber des Apollo im Belvedere und des Torso und der Niobe beschreiben: er hat nicht Fläche, er hat Körper, den er fühlt, zu schildern oder vielmehr nicht zu schildern, sondern andern fühlbar zu machen[1]). Da tritt seine fühlende Einbildung in die Stelle des kältern, aus einander setzenden Auges, da fühlet sie den Herkules immer in seinem ganzen Körper und diesen Körper in allen seinen Taten. Sie fühlet[2]) in den mächtigen Umrissen seines Leibes die Kraft des Riesenbezwingers, und in den sanften Zügen dieser Umrisse den leichten Kämpfer mit dem Achelous; sie fühlet die grofse prächtige Brust, die den Geryon erdrückte, und die starke, unwankbare Hüfte, die bis an die Grenzen der Welt geschreitet, und die Arme, die den Löwen erwürget, und die unermüdbaren Beine und den ganzen Körper, der in den Armen der ewigen Jugend Unsterblichkeit genofs. Die fühlende Einbildungskraft hat hier kein Mafs, keine Schranken. Sie hat sich gleichsam die Augen geblendet, um nicht blofs eine tote Fläche zu schildern; sie siehet nichts, was sie vor sich hat, sondern tastet wie in der Finsternis und wird begeistert von dem Körper, den sie tastet, und durchzeucht mit ihm Himmel und Hölle und die Enden der Erde und fühlet von neuem und spricht alles, dessen sie ihr Gefühl erinnert. Tote Maleraugen, verarget ihr nicht, dafs sie nicht blofs aus einander setzt und pinselt und klecket und, wie ihr, betrachtet. Kennt ihr etwas unerschöpflichers und tieferes als Gefühl? etwas begeisternders als das Solidum seines schönen Gegenstandes? und etwas lebhafteres als die von ihm erfüllte Einbildungskraft? Wie die Fläche zum Körper, so verhält sich eure Schilderung zu solcher Beschreibung.'

Feuriger und geistreicher ist das ganz neue und eigenartige der Winckelmannschen Beschreibungen nirgends gewürdigt und bis in seine feinsten psychischen Voraussetzungen verfolgt worden: diese Auslegung gehört zu den bezeichnendsten Urkunden der Genieepoche.

Aus der totalen Verschiedenheit der sensualistischen Grundlagen ergeben sich nun nach Herder durchgreifende Unterschiede zwischen Plastik und Malerei. Die Malerei arbeitet für einen

[1]) Ähnlich Frau v. Stael über Winckelmann: 'sa description produit la même sensation que la statue.

[2]) Zum Folgenden vgl. Winckelmanns Beschreibung des Herkulestorso (WW 1).

Digitized by Google

Gesichtspunkt, aus dem und für den sie alles erfindet, verteilt, zeichnet, färbt. Die Skulptur hat so viele Gesichtspunkte, für die sie arbeiten muſs, als es Radiuspunkte in dem Zirkel gibt, den ich um ihr Werk ziehe, und aus deren jedem ichs betrachten kann. Aus keinem übersehe ich das Werk ganz, jeder zeigt mir nur eine kleine Fläche und, wenn ich den ganzen Umkreis durch bin, noch nichts als ein Polygon von vielen kleinen Seiten und Winkeln. Daraus macht erst die Einbildungskraft ein Ganzes, und dies körperliche Ganze ist also nicht ein Geschöpf meines Auges, sondern meiner Seele. 'Es gibt also durchaus keine Bildhauerei für das Auge, nicht physisch, nicht ästhetisch. Nicht physisch, weil das Auge keinen Körper als Körper sehen kann; nicht ästhetisch, weil, wenn dies körperliche Ganze in der Bildhauerei verschwindet, alles Wesen ihrer Kunst und ihres eigentümlichen Effekts verschwindet' (4, 64). Die schöne elliptische Linie, welche sich 'mit Pracht und Schönheit um den Körper gleichsam umherwälzet und ihn mit ihrer beständigen Einheit in Mannigfaltigkeit, mit ihrem sanften Guſs mit einem schöpferischen Hauche bildet,' diese Linie, welche Winckelmann 'so entzückend preist' [vgl. WW 1, 217. 4, 58 f.], kann nicht durch das Gesicht begriffen werden, weil das wandernde Auge immer nur winklige Flächen sieht, also die runde Schönheitslinie und damit das Wesen der Kunst zerstört (4, 64 f. vgl. 8, 125). 'Jede Figur der Malerei ist an sich nichts, sie ist alles aufs Ganze der Fläche des Auges; jeder Körper der Skulptur ist nur wenig aufs Ganze, er ist an sich selbst, für die fühlende Hand alles — welcher Unterschied! (68)'. Eine ganze Reihe grundsätzlicher Kunstfragen: Komposition, Gliederung, Darstellung des Häſslichen, Statuenkolorit u. s. w. berührt Herder im Vorbeigehen und blickt 'auf ein groſses Feld von Dingen, die sich aus diesem einzigen Prinzipium des schönen Gefühls bei der Bildhauerkunst erklären lieſsen (71)'; alle ihre Gesetze folgen daraus, und alle Irrtümer und Ausschweifungen in Kunstübung oder Kunstkritik, sogar noch bei Winckelmann, stammen aus der Vermischung der Grenzen zwischen Skulptur und Malerei. Nun aber die Hauptsache: das antike Ideal der Plastik, wie es uns Winckelmann erschlossen hat, ruht ganz auf diesem Grundgesetz. 'Die weise Einfalt der Alten und die selige Ruhe und der genaue Kontur und die nasse Draperie, die sie ihren Statuen gaben, erklärt sich offenbar aus diesem Gefühl, das gleichsam

Digitized by Google

in der Dunkelheit tastet, um sich nicht vom Gesichte zerstreuen zu lassen, und hier sich aller Ergiefsung der Einbildungskraft überläfst' (72). Denn weder bei dem übertriebenen noch bei dem häfslichen hat die Einbildungskraft, die blofs dem Gefühle folgen soll, freien Spielraum; die 'selige Ruhe' allein läfst 'der Schönheit Platz, die dem Gefühl ewig gefället und die Einbildungskraft in sanfte Träume wieget'.[1]) Wenn ich eine häfsliche Bildsäule in Gedanken betaste, so komme ich, statt den schönen Umrifs zu finden, auf 'Brechungen des Körpers, die ein kaltes Zittern durch die Glieder jagen; ich fühle in dem Augenblick dieses verzerrenden Bruches eine disharmonische Schwingung meiner Gefühlsnerven und gleichsam eine Art innerlicher Zerstörung meiner Natur' (69). Ebenso bei der Draperie: wenn diese nicht nasse Draperie ist, wenn ich nur Gewand, drückendes Gewand fühle, so geht die schöne Form des Körpers, das Wesen der Kunst verloren (72). In der Bildhauerei wohnt eigentlich jene 'unsichtbare [nur fühlbare] Vollkommenheit', von der Winckelmann redet, 'die sich in der Materie offenbaret und von dieser nur so viel nahm, um sich fühlbar zu machen [vgl. oben S. 122]; da wohnet jenes Urbild von Bedeutung und sanftem Ausdruck und Wohlförmigkeit' (75; vgl. 8, 151 f.).

Wirkt aber die Bildhauerei unmittelbar nur fürs Gefühl — so fragt Herder weiter — welche Gewalt war es dann, die sie den feinen Werkzeugen des Gefühls entrifs und endlich perspektivisch darstellte? Dieselbe Gewalt, antwortet er, die uns in unserer Erziehung das Auge an die Stelle des Gefühls setzen lehrte: also das Gesetz der Bequemlichkeit oder des kleinsten Kraftmafses. Diese Gewohnheit nahm die Bildsäule aus den Händen des sie hervortastenden Künstlers, des 'sie umherfühlenden Liebhabers' und stellte sie für sein Auge, und damit war die Bahn zur Perspektive betreten, für die sich das Auge zuerst an der Baukunst, an architektonischen Profilen, Säulenreihen, Laubengängen u. s. w. geübt hatte. Der Juppiter des Phidias sollte nun dem in die Ferne fühlenden Auge dasselbe sein, was er ursprünglich dem Gefühl geworden wäre. Da aber das Gesicht nur den Eindruck von Bild und Fläche gibt, so mufste, um die gleiche Wirkung zu erreichen, die Masse verstärkt

[1]) Vgl. 'die Seele in einen süfsen Traum der Entzückung versetzet' (WW 4, 72). Ausführlicher hat Herder die gleiche Ansicht begründet HW 8, 155 f.

Digitized by Google

und die Bildhauerkunst kolossalisch werden. 'Der Juppiter des Phidias erklärt sich damit so innig aus dem Wesen der fortgehenden Kunst wie aus seiner Parallele, die man gewöhnlich aus Homer ziehet; und das längere Maſs der Beine des Apollo, das nach Hogarths Bemerkung so sehr zu seiner Gröſse im Eindrucke beiträgt, beweiset was ich sage im Kleinern (83)'. Das Gefühl, welches Körper sehen lernt, ist Irrtümern über die Gröſse ausgesetzt, die ins Gigantische verlaufen. Dem Kinde, das sehen lernt, kleben erst alle Gestalten im Auge, sie entfernen sich und werden 'kolorierte Riesenbilder', daher bei Kindern die Neigung zum Wunderbaren und Fratzenhaften; der blindgeborene Cheseldens lernte unterscheiden, die Bilder vom Auge trennen, und er sah — Riesengestalten (85). Auf diesem kindlichen Standpunkt blieb die ägyptische Kolossalplastik stehen,[1]) während die Griechen von der plastischen Perspektive zur malerischen fortschritten, die das Kolossalische nicht mehr verträgt. 'Ein Volk, das einmal den Weg gefunden, Statuen auſser der Proportion des Gefühls bloſs fürs Auge zu machen, hatte die Bahn offen, sie auch für mancherlei Gesichtspunkte des Auges zu machen. Und da es in der architektonischen Verzierung der Schauplätze, wie wir wissen, so weit gekommen war, so sind wir eben damit unmittelbar am perspektivischen Relief und mit diesem an der eigentlichen Skulptur selbst, die sie, wie wir wissen, ebensowohl zur Verzierung anwandten (88).'

Im Garten zu Versailles hing Herder solchen Gedanken weiter nach, wovon uns umfängliche Aufzeichnungen erhalten sind (HW 4, 443 ff., 479 ff.; 8, 88 ff.). Nichts ist dem Wesen der Kunst mehr zuwider als völlige Bekleidung. Die Griechen bekleideten so wenig als möglich oder, wenn sie muſsten, auf eine Art, die das Gewand als Gewand vernichtete: durch Wassergewänder (vgl. Winckelmann oben S. 106). Die Malerei dagegen kann die schöne Oberfläche eines Körpers, welche ja nur Bild ist, durch schöne Draperie ersetzen; sie kann anderseits — fügt Herder paradox genug hinzu — keine Wassergewänder malen, weil sie Oberfläche ist. Daran schlieſsen sich Beobachtungen

[1]) Damit muſs man einen Brief Herders an Merck vom September 1770 zusammenhalten: 'Ihr steht alle meiner Natur noch zu nahe, gute Kinder! Ihr tastet noch ... und sehet nicht. Da wird der weichen, warmen, fühlenden, freundschaftlichen Hand alles gröſser, runder, kolossalischer — aber auch dunkler, und ihr habt noch kein Ganzes von Anblick!' (Lebensbild 3, 1, 116).

Digitized by Google

über das Kostüm überhaupt, über Bildung der Haare und Augenbrauen, Adern, Knorpel, Sehnen u. dgl., wo man überall den Schüler Winckelmanns sprechen hört.[1]) Man hört ihn nicht minder sprechen in der Erweiterung, die seine Theorie jetzt auf das metaphysische Gebiet empfängt: 'Es ist nicht blofs genug, dafs sich alles unter unsern Händen erwärme; es mufs ein Geist in diesem Fühlbaren wohnen, der unmittelbar zu unserm Geiste spreche: durch eine Sympathie, durch eine Anziehung, die sich der Wollust nähert' (8, 91). Ahnlich 8, 159: 'Im Ganzen der Bildsäule herrscht bis auf die Regung jeder Muskel Konvenienz mit der Gestalt ihres innern Zustandes, und sie ist, wenn es nicht zu kühn klingt, eine sinnlich gemachte geistige Natur, die fühlbar gewordne Gestalt einer menschlichen Seele'. 'So wie nun diese attraits — fährt Herder an der erstgenannten Stelle fort — in der Natur lebender Schönen schwer zu erklären und aufzuzählen sind, so selbst in toten, in der Skulptur. Zuerst ich mufs vergessen, dafs es Stein ist, und die Miene, den Seelenzug, den der Körper auf dem Gesicht verewigt hat, gleichsam gegenwärtig fühlen. Setze einen blinden Gefühlvollen, lasse ihn tasten und sagen, was er fühle.' Herder nimmt hier voraus, was Lavater später das dunkle physiognomische Gefühl nannte.

---

[1]) Nur einzelne Beispiele brauche ich hier hervorzuheben: die Haare des Apollo 'fliegen um das Haupt, wie durch eine sanfte Luft bewegt, aber sind aufgebunden und machen nicht einen eignen Körper am Körper' (8, 89, 366); das geht zurück auf WW 6, 261. Zu den 'Adern, Knorpeln und Sehnen' (8, 90. 140 ff.) vgl. oben S. 122; über das griechische Profil (ebenda) redet Winckelmann an zahlreichen Stellen. Aus ihm stammt das bei Herder (8, 90, 369) wiederklingende Wort von den 'gepletschten Nasen' (vgl. WW 3, 56. 4, 46). Herders Bemerkungen über enge Taillen und Schnürbrüste (8, 90 f.) knüpfen an an die Winckelmanns über die 'heutige pressende und klemmende Kleidung' (WW 1, 11). 'Schönes Gefühl', das den Körper 'mit einem fühlbaren Gypse überzog' (8, 102, 405), beruht auf Winckelmann (vgl. oben S. 149). Die Polemik gegen Winckelmanns Auffassung der nassen Gewänder (WW 1, 30), am ausführlichsten HW 8, 137 f. Daselbst S. 138 sind das 'Coische Gewand' und der Vergleich der jugendlichen Brust mit der 'Traube' Nachklänge aus Winckelmann (vgl. WW 1, 26. 4, 226). Zu der Betrachtung des Laokoon 8, 139 vgl. auch Herders Gedicht 'Laokoons Haupte' 1768 (HW 29, 303). Die beiden Winckelmannzitate auf S. 141 stammen aus dessen Beschreibung des belvederischen Apoll (WW 6, 260 f.). Dafs die Augenbrauen nicht 'abgetrennte Härchen', sondern nur 'einen feinen scharfen Faden' zeigen sollen (8, 142 oben), stammt ebenso aus Winckelmann (WW 4, 204 f.) wie der Ausdruck 'Augenbrauen der Gratien'.

Digitized by Google

Herder ist von seinem anfangs sehr besonnenen Standpunkt gegenüber der Physiognomik zeitweilig durch Lavater abgedrängt worden, um dann desto entschiedener zu ihm zurückzukehren. Schon in der Rede über die Schönheit hatte er an das vielzitierte Beispiel von Sokrates erinnert, den ein Physiognomist — er meint Zopyrus (vgl. Hamann, Roth 2, 24. 6, 231) — nach seiner 'Bildung' als den Lasterhaftesten ausschrie, worauf Sokrates nur entgegnete: 'Das alles wäre ich geworden, wenn mich nicht die Weisheit gebessert hätte'. An demselben Beispiel hat Herder in der Lemgoer Rezension von Lavaters zweitem Versuch seine Meinungsverschiedenheit entwickelt; im übrigen geht aus der überfliefsenden Panegyrik dieser Besprechungen ebenso wie aus einigen mit Lavater gewechselten Briefen nicht gerade der viel besonnenere Standpunkt Herders hervor. Mit Hamannscher Färbung preist die 'Älteste Urkunde' den Menschen als Gleichnis und Ebenbild Gottes, als Inbegriff der Schöpfung, sein Antlitz als Einheit der Mannigfaltigkeit, seinen Körper als Hülle und Bild der Seele. Mit diesem Herderschen Hymnus auf die menschliche Wohlgestalt eröffnete Lavater sein Werk, der leicht erregte Autor selbst verfolgte diese Gedanken in einem Briefe an Lavater (Aus Herders Nachlafs 2, 102 f.) bis zu einer phantastischen Parallele des menschlichen Leibes mit dem Weltgebäude. Wenn aber seine Schwärmerei den Flug ins Übersinnliche richtet und als Ziel der Physiognomik hinstellt, 'das Bild Gottes im Menschen in Stufen und Gängen und Graden der Vollkommenheit mit Anschauung zeigen', den Weg zu weisen, 'um in Jesu Bildung verwandelt zu werden', so klingen doch in demselben Briefe deutlich die Grundgedanken der 'Plastik' an. 'Die Griechen haben den äufserlichen Menschen so gekannt, wie wir ihn nie kennen können und werden.' Zu der Winckelmannschen Bemerkung, dafs Schönheit, Macht, Stille, Glückseligkeit, das Dasein des irdischen Menschen niemand besser gezeigt habe, als die Griechen, welche Bewegung, Trieb, Seele in jeder Stellung und Biegung jedes Gliedes zum Ganzen recht 'abgewogen' (vgl. zu diesem Ausdruck oben S. 135), fügt er hier noch hinzu: 'vom geistigen Menschen haben sie nichts gewufst'. Aber als er in der 'Plastik' von 1778 die Gedanken dieses Briefes wieder aufnimmt, hat er alle solchen mystischen Beigaben entschieden abgestreift; die Feder in Winckelmannsche Begeisterung getaucht

Digitized by Google

ist er ganz zum Griechen geworden, er beklagt, wie Jener, dafs er 'nicht für Griechen' schreibe und entwickelt seine herrlichen physiognomischen Erkenntnisse durchweg an der rückhaltlos bewunderten Plastik der Hellenen. An diesem Thema wird der durchgreifende Unterschied der Herderschen und der Lavaterschen Auslegungsweise deutlich: Herders Physiognomik will die Menschengestalt in ihrer zweckerfüllten Schönheit begreifen, und deshalb sieht er die physiognomische Einheit von Seele und körperlicher Erscheinung vorzugsweise mit Winckelmann und Mengs in der idealen Sphäre der Kunst verwirklicht, während Lavater die menschliche Gestalt bis in alle Einzelheiten nur deuten will und darum seine physiognomische Methode vor allem auf das Leben selbst anwendet, ohne zu bemerken, dafs sich mit dieser Übertragung der Methode auch ihre Voraussetzungen verschieben müssen, dafs im zweiten Falle eine ganze Reihe von Faktoren in Rechnung zu bringen sind, die das Identitätsverhältnis von seelischem Motiv und organischer Darstellung durchkreuzen oder aufheben. Eine tiefere Begründung dieser beiden Richtungen der physiognomischen Forschung mufs ich mir für meine spätere Darstellung aufsparen, schon hier aber möchte ich darauf hinweisen, dafs in den Herderschen Vorarbeiten zur 'Plastik', die die symbolische Bedeutung der schönen Gestalt an Stirn, Nase, Mund, Kopf u. s. w. im Anschlufs an Winckelmann und durchweg vom Standpunkt des 'Fühlenden' entwickeln, eine Reihe von glücklich charakterisierenden Wendungen, psychologischen Beobachtungen, Streiflichtern auf nationale oder typische Unterschiede begegnen, die in Lavaters Hauptwerk nachklingen, was durch eine eigene Untersuchung aufgeklärt werden soll. Die feinen Beobachtungen Herders stützen sich zum Teil auf seine gründliche Anschauung der Pariser Bühne; er schliefst seine lehrreichen Aphorismen über mimischen Ausdruck: 'Das ist Geberdensprache, die aus Statuen zu lernen, mit Dichtern zu erläutern, aus der menschlichen Natur zu beweisen, fürs Theater anzuwenden, aus ihr eine neue Oper zu schaffen!' (8, 94. 4, 479 ff.). Alle seine zerstreuten Beobachtungen schliefsen sich aber nun unter einem neuen und höchst fruchtbaren Gedanken zusammen: 'alles was da ist, ist zu Zwecken, so auch der menschliche Körper; und nicht blofs zwischen den Geschlechtern gibts also ein Band des Notwendigen, des Guten und Bequemen. Jedes Glied ist da zu seinem Zweck,

Digitized by Google

von dem es auch seine Gestalt hernimmt: hats diese, so ists zu jenem gut, es ist was es sein soll, es ist also in seiner Gestalt angenehm, es ist ein fühlbarer Begriff der Vollkommenheit (8, 94).' Liest man weiter, wie Herder zeigt, dafs jedes Monstrum von Gestalt häfslich sei, weil es ein fühlbarer Mangel der Vollkommenheit oder gar ein fühlbarer Begriff der Unvollkommenheit sei, so wird es wahrscheinlich, dafs diese Betrachtung einerseits an das erste Kapitel der Diderotschen 'Essais sur la peinture', anderseits an Platons 'Timäus' anknüpft, was hier noch nicht nachgewiesen werden kann; der Grundgedanke selbst ist ihm jedenfalls in der Anschauung aufgegangen: an den Beschreibungen Winckelmanns, vor den Skulpturen in Paris und in Mannheim. Doch scheint sich eine Nachwirkung der Platonlektüre darin zu verraten, wie der Sensualismus sich jetzt mehr zur Metaphysik zurückbiegt. Wenn nämlich in der Zweckmäfsigkeit der Gestalt jedes gesunde Glied ein fühlbarer Begriff der Vollkommenheit ist, jedes falsch oder ungesund entwickelte ein fühlbarer Mangel einer solchen, so ergibt sich, 'wie der Begriff des Schönen im Gefühl ans Wahre und Gute grenzt (8, 94). Schönheit ist nicht tote Symmetrie, die Kunst gibt ja viel mehr Unebenmafs als Symmetrie: das Schöne ist Gefühl der Vollkommenheit, das um so stärker ist, je mehr es Sympathie erwecken kann, es wirkt demnach in der Darstellung des Menschen am stärksten. Und wieder erklärt sich Herder in seiner Weise einen Winckelmannschen Idealbegriff: die ewige Jugend der Götter und Helden. Da fühlen wir, hatte Winckelmann gesagt, die ganze Vollkommenheit des menschlichen Gliederbaus 'an dem Mangel der Sehnen und Nerven, die sich in der Blüte der Jahre wenig äufsern' (WW 4, 95). Herder fügt hinzu, dafs die Jugend 'die Aussicht auf eine lachende Welt und also den schönen Begriff der Hoffnung' gebe, und erläutert weiter: 'der Begriff der Vollkommenheit liegt zwischen Ruhe und Tätigkeit, dafs weder jene noch diese allein sei; die Seele nicht zu sehr beschäftigt, der Körper nicht zu sehr, beide nicht zu wenig. Da ist die edle Stille der Griechen.' Dagegen gemahnt die einförmige Symmetrie der ägyptischen Kunst an den Tod (8, 95). Herder verliert sich noch weiter in die lockenden Gänge der Spekulation: vom Gefühl mufs alles ausgehen und dahin zurückkommen. 'Welche vortreffliche Unternehmung, alle Begriffe dahin zu reduzieren, zum

Digitized by Google

Gefühl und auf die Sinne!' Er fragt, wie wohl ein Blinder Sprache ersonnen hätte, wie er die Welt auffassen müsse; er untersucht, wie weit wir wohl kämen, wenn wir nichts als Gefühl besäfsen. 'Mit Gefühl alle Stellen aller Hagedorne und aller Winckelmanne, Webbe, Zanotte und Watelette durchgegangen, so lösen sie sich in das Gefühl der schönen, nackten, treuherzigen Natur auf, und mit welcher Wollust kann dies in der Bildhauerei der Natur des Marmors gleichsam hervorgefühlt werden. Da alle Lehrbücher weg . . . da gewinnt alsdenn die ganze Lehre von der schönen Natur Einfalt, Reiz, Grazie ihren ersten wahren Eindruck (8, 102)'.[1])

Die sensualistische Grundlage der Ästhetik, welche das vierte kritische Wäldchen mit so entschlossener Konsequenz angestrebt hatte, hat Herder nicht weiter ausgebaut: schon die Schrift über den Ursprung der Sprache beginnt zurückzulenken. Nur die 'Bildhauerkunst fürs Gefühl' hat er nicht aufgegeben, nur sie hegte der Lobpreiser des Gefühls wie einen eifersüchtig gehüteten Lieblingsgedanken, und nach einer Reihe von Jahren noch liefs er ihn in einer seiner köstlichsten und jugendfrischesten Schriften Gestalt gewinnen: in der 'Plastik' von 1778 (HW 8, 1ff. Der Entwurf von 1770: 8, 116 ff.).

Sie gibt zunächst nur eine erweiterte Ausführung jenes sensualistischen Grundgedankens, aus dem die Grenzbestimmung von Malerei und Plastik entwickelt wird: die Kunst des Gesichts schildert die grofse Tafel der Natur, das Nebeneinander; die Kunst des Gefühls stellt schöne Formen dar, das Ineinander. Bildnerei ist Wahrheit, Malerei Traum; jene ganz Darstellung, diese erzählender Zauber. Der zweite Abschnitt nimmt die Fragen der Bekleidung, der Färbung, der Schilderung des Häfslichen auf, deren leitenden Gesichtspunkt wir bereits aus den Vorarbeiten von 1769 kennen. Die Bildnerei kann nicht bekleiden, weil das Kleid nichts völliges, rundes, sondern nur Hülle ist, fremde, unwesentliche Last; vollends in Stein, Erz, Holz

[1]) Noch deutlicher als hier bezeichnet Herder den Zweck seiner über Winckelmanns metaphysische Schönheitslehre weit hinausführenden Untersuchung so: 'er ist keine Lobrede aufs Schöne in dem unbestimmten, begeisterten Tone, in dem wir seit Winckelmann jauchzen; er ist keine üppige Beschreibung, um sinnliche Triebe zu erregen: er ist Theorie der Schönheit aus ihrem ursprünglichsten Sinne, und da suche ich für jeden eigentlichen Begriff sein eigentliches Wort (HW 8, 131f.)'.

Digitized by Google

gebildet wird es zum herabhangenden Klumpen. Deshalb war auch im Morgenlande, wo der Körper stets verhüllt erscheint, die Bildnerei unmöglich, im jüdischen Lande gar nicht erlaubt; bei der römischen Kunst war die Kleidung ein Hindernis, noch mehr im Mittelalter und vollends in der Neuzeit. Nur die Griechen stellten ihre Marmorbilder in schöner Nacktheit hin, und wer denkt jetzt bei dem Laokoon daran, dafs er eigentlich als Priester bei dem Opfer vor versammeltem Volke bekleidet gewesen?[1]) Wo aber die Griechen ihre Statuen bekleiden mufsten, da wählten sie nur durchscheinende und nasse Gewänder, nicht ein Kleid, sondern 'gleichsam ein Kleid, wie die Götter Homers gleichsam Blut haben' (8, 23; nach Winckelmann, vgl. WW 7, 84 f.). Dagegen kann die Malerei das Kleid bearbeiten als das edelste was es ist: gebrochenes Licht, Zauberduft fürs Auge, der alles erhöht, Nebel und schöne Farbe. Auch das Nackte hat in der Malerei eine völlig andere Bedeutung. Färbung nach der Natur wirkt auf der Bildsäule häfslich, weil Farbe nicht Form ist, dem tastenden Sinn nicht bemerkbar. Ebenso müssen Adern, Knöchel und Knorpel in die Fülle des Ganzen verflöfst werden, weil sie dem Gefühl widerstehen; die Haare müssen dem Gefühl nie Wald, sondern sanfte nachgebende Masse werden, die sich endlich selbst verliert; die Augenbrauen werden nur angedeutet, von dem darübergleitenden Sinn mehr geahnt als empfunden, ähnlich darf auch der Augapfel nur angedeutet werden.[2]) Alles dies ist anders in der Malerei, die eben für das Auge arbeitet. Häfslichkeiten dürfen beide Künste nur bilden, soweit es ihr 'Sinn' erlaubt. Die Formen der Skulptur sind ferner so einförmig und ewig wie die einfache, reine Menschennatur, während die Gestalten der Malerei abwechseln mit Geschichte, Menschenart und Zeiten.

Wie die ganze Abhandlung Herders in stetem Hinblick auf die bildende Kunst ihrer Zeit geschrieben ist, das bedarf nach Adolf Schölls trefflichen Ausführungen (Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur alter und neuerer Zeit. 1884. S. 172 ff.) keiner weiteren Begründung. Vor allem der dritte Abschnitt

[1]) Ähnlich bei Apollo, der vom Siege Pythons kommt (HW 8, 19 f., 135). Eine von der Winckelmannschen abweichende Auffassung des Apollo suchte Herder in seiner Denkschrift auf Winckelmann zu begründen (HW 8, 454 ff.).

[2]) In diesen Bemerkungen ist, wie ich später zeigen werde, Herder von Diderot abhängig, beide aber von Winckelmann (z. B. WW 4, 199 ff.; 7, 121 ff.).

Digitized by Google

wendet sich gegen den toten Formalismus der damaligen Kunst. Die Hogarthsche Schönheitslinie mit allem, was daraus gemacht ist, sagt nichts, wenn sie nicht in Formen, also dem Gefühl erscheint. Den menschlichen Leib in der ganzen Ausdehnung seines Baues schildert Herder in seiner zweckvollen Schönheit, jedes einzelne Glied nach seiner Bedeutung und Vollkommenheit, und gelangt zu dem Satze, 'dafs jede Form der Erhabenheit und Schönheit am menschlichen Körper eigentlich nur Form der Gesundheit, des Lebens, der Kraft, des Wohlseins in jedem Gliede dieses kunstvollen Geschöpfes' sei, dafs die Wohlgestalt des Menschen kein Abstraktum, keine Komposition gelehrter Regeln oder willkürlicher Einverständnisse sei, vielmehr von jedem erfafst und gefühlt werden könne. In der Bekämpfung des unbeseelten Formalismus der Schönheitslinie hatte Herder, wie ich nachweisen werde, einen Vorgänger an Diderot, auch das Gespräch zwischen Burke und Hogarth im Teutschen Merkur 1776, 1, 131 ff. bewegt sich in ähnlicher Richtung. Aufserordentlich geistvoll aber ist es, wie Herder für seine These den praktischen Nachweis erbringt, indem er die Eigenschönheit eines jeden Gliedes und seine besondere Stellung im Zusammenhange mit dem geistigen Inhalt der ganzen Gestalt und dem gewählten Motiv zu erfassen sucht. Je mehr ein Glied bedeutet, was es bedeuten soll, desto schöner ist es. Wo eine Form, ein Glied eine vorzügliche Bedeutung hat, da beut es sich gleichsam selbst und zuerst der tastenden Hand dar: 'Lafst einen Apollo Zorn fühlen und schreiten, sofort treten die Teile seines Körpers hervor, die edles Selbstgefühl und Gang zu seinem Zwecke andeuten: die Nase weht lebenden Othem und macht Raum vor sich her; die Brust, ein schöner Panzer, wölbet sich edel; die mutigen, längern Schenkel [1]) schreiten; die andern Glieder ziehn sich gleichsam bescheiden zurück, denn sie sind nicht in der Handlung' (8, 57). So wird jede schöne Form von dem Lebensgeiste des Ganzen bestimmt, an dem sie teil hat; jedes Glied wird im höchsten Mafse 'individuell bedeutend'. Die Bildsäule mufs als Mensch, als ganz durchlebter Körper, als Tat zu uns sprechen und unser ganzes Wesen durchdringend das ganze Saitenspiel menschlicher Mitempfindung wecken (60).

Man sieht, dafs die beiden Gesichtspunkte, welche in den

[1]) Vgl. dazu die 'Bemerkung Hogarths', oben S. 155.

Digitized by Google

Reiseskizzen zur 'Plastik' noch leidlich neben einander standen, hier vollends in einander überlaufen: der treue gründliche Tastsinn, der den Körper 'begreifen' lehrt, verwandelt sich in der Lebhaftigkeit des Vortrags fast unmerklich in den inneren Gefühlssinn, in die 'innere Sympathie', er wird zum 'Finger des inneren Sinns', welcher 'nach der Gestalt des Geistes in der Form tappt'. Das ist der Klarheit der Auseinandersetzungen nicht gerade förderlich gewesen, aber gleichwohl führt die Herdersche Abhandlung einen bedeutsamen Schritt über Winckelmann wie über Lessing hinaus. Sie enthält den ersten Versuch zu einer strengen Abgrenzung der bis dahin noch allzu unterschiedslos behandelten Kunstgebiete Plastik und Malerei, zugleich den ersten kühnen Versuch, diese Abgrenzung an der Hand grundlegender Fragen der Erkenntnislehre und der vergleichenden Sinnesphysiologie vorzunehmen. In eine Kritik dieses Versuchs, zu der der genannte (bereits 1845 geschriebene) Aufsatz von Schöll bemerkenswerte Gesichtspunkte an die Hand gibt, kann an dieser Stelle ebenso wenig eingetreten werden wie in eine Geschichte der Fortführung dieser wertvollen Anregungen durch neuere Forscher. Hier genügt es, zu betonen, dafs mit der metaphysischen Herleitung des Schönheitsbegriffes, welche Winckelmann so viel unbelohnte Mühe gekostet hatte, jetzt endgültig gebrochen war. Das Ideal der Kunst aber, welches sich seiner genialen Anschauung erschlossen und in seiner stillen, seligen Gröfse Herders Nachdenken so lange beschäftigt hatte, das war hier endlich auf die feste Grundlage der sinnlichen Erfahrung gestellt; die Schönheit der Linie war aus einer Abstraktion zu einem lebendigen Ausdrucksmittel seelischer Bezüge geworden, die 'edle Einfalt und Ruhe' war auf ihre psychophysischen Voraussetzungen zurückgeführt, aus ihren Wirkungen auf den Gefühlssinn erklärt, eine synthetische Anschauung des 'wesentlichen Schönen' war gefunden: Schönheit war nicht mehr 'Unbezeichnung', wie Winckelmann gesagt hatte, sondern 'sinnlicher Ausdruck', 'Bedeutung innerer Vollkommenheit', sinnliche Sprache der Seele durch den Körper. 'Die ewigen Gesetze der menschlichen Schönheit sind metaphysisch und physisch, moralisch und plastisch völlig dieselben' (8, 66), immer findet sie statt in 'der schönen Mitte zweier Extreme.'

Kein Zweifel, dafs jene leise Umwandlung, welche dem körperlichen Tastsinn allmählich den inneren Gefühlssinn unter-

Digitized by Google

schob, schliefslich in Winckelmanns Schriften ihre letzte Begründung hatte. In der Tat sind die Beschreibungen und physiognomischen Charakteristiken Herders gerade in der 'Plastik' ganz von Winckelmann inspiriert, vielfach klingen sie wörtlich an ihre Vorbilder an, wie überhaupt die ganze Abhandlung Winckelmannsches Stilgepräge trägt und Reminiscenzen aus dessen Schriften in solcher Fülle enthält, wie nur die Erstlingsarbeiten Herders.[1]) Und mufste es dem begeisterten Leser Winckelmanns nicht immer von neuem auffallen, dafs diesem ein ungemein starker und zarter innerer Gefühlssinn Erkenntnisse vermittelte, hinter denen alles zurückblieb, was er auf dem Wege metaphysischen Grübelns über das Wesen der Schönheit mühsam festzustellen suchte? Was er vor seinen Statuen erlebt hatte, wog jedenfalls schwerer, als alles Theoretisieren. 'Jede Form der menschlichen Gestalt — sagt Herder — spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen, der sich in dieser Form offenbart. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affekte sym- oder antipathisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemütscharakter jedes echt gebildeten Werkes der Kunst, den Geist, der es bewohnt; schnell oder sanft geht er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm, meine Brust schwillt mit jener Brust, auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo oder lehnt sich mit ihm oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr, sie heben meine Brust selbst mit stummem Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Teile des schön belebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Herkules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser gebrochne Juppitersschädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich: über jenem schwebt noch die Peitho, unter diesem erzeugen sich noch Zeus' Gedanken. Der

[1]) Die meisten dieser Reminiscenzen sind im 8. Bande der Suphanschen Ausgabe in den Anmerkungen (S. 659 ff.) nachgewiesen, andere sind im Verlaufe unsrer Darstellung an den entsprechenden Stellen schon herangezogen worden.

Digitized by Google

Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittels lebhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch wirksam. Das war Plastik nach dem Begriff der Griechen' (vgl. dazu HW 8, 100 ff.).

Und derselbe Gesichtspunkt gibt schliefslich den entscheidenden Aufschlufs über die Berechtigung der Allegorie in der bildenden Kunst, von der Winckelmann zu unbestimmt und zu allgemein gehandelt hatte (HW 8, 78 ff.): jede Kunst hat nämlich ihre eigene Art der Allegorie. Die Plastik, die Seele durch Körper bildet, ist eben darum eine beständige Allegorie, der bildende Künstler 'allegorisiert also durch alle Glieder', denn die Proportion ist ihm nur eine Bedingung seiner Kunst, nicht aber ihr Wesen. Je weniger ein Glied Anteil am Geist, an Bewegung und Leben hat, desto fester und unveränderlicher ist seine Proportion bestimmt, während die Glieder, die vorzugsweise Leben und Bewegung ausdrücken, am wenigsten einem festen Kanon der Proportion unterliegen dürfen, wie die längeren Schenkel des Apollo, der dickere Hals des Herkules u. a. beweisen. Um aber Allegorieen im engern Sinne auszudrücken, d. h. 'blofsen Witz, eine feine Beziehung zwischen zwei Begriffen oder das Abstraktum eines fliegenden Dufts', dazu ist die Statue 'zu wahr, zu ganz, zu sehr eins, zu heilig', 'die bildende Natur hasset Abstrakta'. Die Plastik bildet nicht Abstrakta, sondern Personen, nicht die abstrakte Liebe, sondern die Göttin der Liebe. Auch die Attribute der hellenischen Gottheiten waren nicht begriffliche, sondern historische, individuelle Kennzeichen eines bestimmten Individuums. Allegorieen darf man in der antiken Kleinkunst suchen, auf Gemmen, Münzen, Urnen, Basreliefs, aber die plastische Monumentalkunst war zu grofs und zu bestimmt, als dafs 'Allegorie sie umflattern sollte', allenfalls an Grabmälern wäre Allegorie zu ertragen. Gegen Winckelmann (WW 4, 32) richtet sich auch die Bemerkung Herders, dafs die Plastik eigentlich keine Gruppen bilden könne: Gruppieren ist nicht plastisch, sondern malerisch, 'jede Bildsäule ist eins und ein Ganzes, jede steht für sich allein da'; deshalb suchten die Griechen da, wo Gruppe sein mufste, diese selbst soviel wie möglich zu zerstören, was Herder an der Laokoon-, der Niobidengruppe u. a. zu erweisen sucht. Auf der flächenhaften Gemme oder Münze kann der malerische Gesichtspunkt walten, die grofsen Bilder der Wahrheit aber, die Götter- und Heldengestalten der Plastik,

Digitized by Google

dulden weder die Allegorie noch malerische Gruppierungen, denn die Plastik ist ihrem Wesen nach 'Statik und Dynamik' der beseelten Gestalt. In der schönen, 1774 bereits gedruckten und 1786 für die zweite Sammlung der 'Zerstreuten Blätter' überarbeiteten Untersuchung 'Wie die Alten den Tod gebildet' legte Herder an einem von Lessing meisterlich behandelten Motive der antiken Kunst die Eigenart griechischer Symbolik dar und nahm für die Erklärung wiederum eine entwicklungsgeschichtliche Erwägung, Einwirkung ägyptischer Tradition, zu Hilfe.

Wir haben damit die Grenze, die wir unsrer Studie gezogen hatten, erreicht. Auf drei Wegen sahen wir den jungen Herder in der Auseinandersetzung mit Winckelmann entdeckungsfroh voranschreiten. Auf dem ersten, dessen leitender Faden der Begriff der 'Nachahmung' war, welchen Winckelmanns Erstlingsschrift auf ihrem Titel trug, führte ihn das von Hamann empfangene Licht bis zur theoretischen Begründung jenes schöpferischen Lebens- und Zeitgefühls fort, das mit dem jungen Goethe und der Genieepoche dichterisch produktiv werden sollte und für den alten Begriff der Nachahmung einen ganz neuen Inhalt fand: Nachahmen ist nichts weniger als ein schülerhaftes Abschreiben der Form, sondern ein freies Bilden aus dem Gesetz der inneren Sympathie; nicht der Respekt vor der Regel, sondern die einfühlende Liebe leite die bildende Kraft, nicht die Autorität der Griechen, sondern ihre unvergleichliche Gabe, Leben in Kunst zu verwandeln. Der zweite Weg, auf dem wir Herder begleiteten, führte von der durch Winckelmann angeregten Frage, wieweit eine Geschichtsdarstellung zugleich Lehrgebäude sein könne, durch die Leibnizsche Philosophie hindurch zur Entdeckung der historisch-genetischen Forschungsmethode und zur Begründung des wissenschaftlichen Programms, dessen Ausbau die Zukunft gehören sollte: Revision der gesamten Geschichte des menschlichen Geistes auf Grund des Entwicklungsgedankens. Der dritte Weg, den wir mit Herder zurücklegten, stellte sich uns als eine Anwendung dieser neuen Methode auf das Gebiet der Ästhetik und der Kunstgeschichte dar: die metaphysische Ästhetik wird ersetzt einerseits durch eine beschreibende und vergleichende, die aus der ganzen Welt die Phänomene des Schönen sammelt, ordnet und erklärt nach

Digitized by Google

örtlichen und zeitlichen Kriterien, anderseits durch eine genetische, die sich aufbaut auf einer Physiologie der Sinne und auf Untersuchungen über Ursprung und Inhalt der primitiven ästhetischen Eindrücke wie der aus ihnen abgeleiteten ästhetischen Begriffe. Auf der Fortsetzung des mit der 'Plastik' eingeschlagenen Weges treffen wir Herder im ersten Teile der 'Ideen' wieder, wo er die Vernunft des Menschen, seine Kunst, seine Sprache, seine Freiheit, den Inbegriff der Humanität überhaupt aus der aufrechten Gestalt ableitet und den Satz aufstellt: 'um die Pflichten des Menschen zu zeichnen, braucht man nur seine Gestalt zu zeichnen'. Schon in der 'Plastik' liegt eine Ahnung von der später in den 'Gesprächen über Seelenwanderung' auf Grund einer vom Menschen her über das Ganze der Schöpfung sich ausbreitenden Naturphilosophie gewonnenen Erkenntnis: 'Moral ist nur eine höhere Physik des Geistes', Aufsenwelt und Innenwelt stehen unter gemeinsamen Gesetzen. Die schönste und fruchtbarste Weiterbildung der in der 'Plastik' niedergelegten Gedanken besitzen wir aber in Herders Abhandlung über die 'Nemesis' (1786) und in der dritten Sammlung seiner Humanitätsbriefe (1794); hier werden in dem Gestaltenkreis der griechischen Kunst die 'anschaulichen Kategorien der Menschheit' nachgewiesen, und diese griechische Kunst selbst wird als eine Schule der Humanität gepriesen. Was uns in diesen seinen reifsten Schilderungen der klassischen Kunst entgegentritt, ist eine höchst bedeutsame Erweiterung und Vertiefung des Winckelmannschen Idealbegriffs, die nicht sein alleiniges Eigentum, sondern bereits durch Goethes Typenlehre beeinflufst ist. Aber die Stimmung Winckelmanns, seine Griechenandacht und seine Schönheitsanbetung durchströmen und beseelen hier noch einmal den Vortrag Herders mit dem Zauber wehmütiger Sehnsucht, der uns deutlich verrät, dafs auch diesem grofsen Bildungskosmopoliten die Winckelmannsche Sentimentalität nicht fremd geblieben ist, die ihm in einer kunstfremden Zeit den Ruf entlockt hatte: 'Griechische Spiele, griechische Tänze, griechische Feste, griechische Offenheit, Jugend und Freude, wo sind sie? wo können sie sein?' Und jene Antike, zu der Goethe und Schiller aufschauten, die der Leitstern der aufstrebenden Altertumswissenschaft wurde, war sie denn im letzten Grunde etwas andres als das Ideal Winckelmanns? trug das Bild der Humanität, wie es unsern Klassikern vor der Seele schwebte, nicht wesentlich die

Digitized by Google

Züge, in denen es sich Winckelmann zuerst offenbart hatte? Wir glauben heute, die Griechen besser zu kennen, das Idealbild jener Tage ist nicht mehr das unsrige, und die Worte, welche Herder 1781 schrieb: 'auch dein Traum, lieber Winckelmann, von schönen Menschengestalten, von edler Jugendfreundschaft und Erdenweisheit ist verlebt hienieden' gelten uns nicht blofs von dem Verfasser der Kunstgeschichte, sondern auch von dem idealen Griechentum, an das er und unsre Klassiker mit ihm so innig geglaubt haben: uns ist es heute ein 'verlebter Traum'. Um so besser werden wir gerüstet sein, die Geschichte dieses wundervollen Traumes zu erforschen und in ihren vielfach noch verborgenen Zusammenhängen zu beleuchten. Ihr soll denn auch das Hauptstück meines Winckelmannbuches gewidmet sein, dessen Veröffentlichung mir hoffentlich in nicht mehr ferner Zeit vergönnt ist.

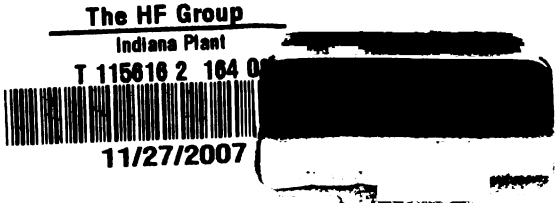
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06605 9206

The HF Group
Indiana Plant
T 115616 2 164 0
11/27/2007



Digitized by Google